

# छायावादोत्तर हिन्दी कविता के समीक्षा प्रतिमान

हिन्दी समीक्षा के उद्भव और विकास के सदर्भ में



इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद की डी० लिट्० [हिन्दी] हेतु प्रस्तुत  
शोध-प्रबन्ध

प्रस्तुतकर्ता : (डॉ०) हसराम त्रिपाठी

एम० ए०, पी-एच० डी०

वरिष्ठ प्रवक्ता

हिन्दी विभाग

मुनीश्वर दत्त स्नातकोत्तर महाविद्यालय, प्रतापगढ़ (अवध)

परामर्शदाता : प्रो० मोहन अवस्थी

एम० ए०, डी० फिल्ड डी० लिट्०

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद

१९६०

दायाबादीतर युग-  
विगत अद्वैताब्दी की काव्यसर्जना  
के श्लाका पुरुष

वर्ण

एवं

हिन्दी समीक्षा के पुरोधा,

लंका की युद्ध के पुरुष

दायाबादी नन्ददुलारे वाजपेयी

की

अद्वैताब्दी

समर्पित

- जंगल विभागी



## अनुमणिका

प्राक्कथन एवं कृतज्ञताज्ञापन	( क-क )
पूर्वपीठिका	( १-४५ )
(क) कविता	( ५-१० )
(ख) सर्वना और काव्य-समीक्षा का अन्तर्सम्बन्ध	( ११-१७ )
(ग) समीक्षा तथा समीक्षा प्रतिमान	( १८-२१ )
(घ) प्रतिमान : व्युत्पत्ति तथा इसके समानार्थी शब्द	
(ङ) शायबादीचर हिन्दी कविता और उसका प्रतिमानीकरण	( २२-४५ )
प्रथम अध्याय : <u>काव्य समीक्षा के शास्त्रीय प्रतिमान</u>	( ४६-१४२ )
१- <u>साहित्यशास्त्र और उसके विविध नाम</u>	( ४६- ५२ )
: साहित्य (विधा) काव्यशास्त्र, अलंकारशास्त्र तथा अभि एवं क्रीडित की धारणा	
२- रचना के उद्देश्य में प्रतिमानों की अस्मिता	
(क) शास्त्रीय प्रतिमान और उसका अर्थ : काव्यशास्त्र की परम्परा	( ५३ )
(ख) रसात्मक प्रतिमान तथा उसका पूर्ववर्ती रूप	( ६३ )
: रसात्मक अनुमति का परमोत्कर्ष : साधारणीकरण	( ७३ )
(ग) रसात्मक प्रतिमान और उसका पक्षवर्ती स्वरूप	( ७८ )
(ङ) संरचना पर आधारित प्रतिमान : अलंकार विज्ञान	( ८६ )
(च) पर रचनावित प्रतिमान : रीति	( ९९ )
: पक्षवर्ती असात्मक प्रतिमान-अभि-रस, की स्थापना	( १०८ )
(छ) अभिव्यक्त्यापेक्ष पक्षवर्ती प्रतिमान : क्रीडित	( ११९ )
(ज) सौन्दर्यशास्त्र की धारणाएँ परम्परा तथा शास्त्रीय प्रतिमान	( १२६-१४२ )

द्वितीय अध्याय : समीक्षा प्रतिमानों की उत्पत्ति परम्परा । १४३-२०१

: मध्यकालीन हिन्दी कविता के वाङ्मय में

- (क) मध्यकालीन हिन्दी कविता और काव्यशास्त्रीय प्रतिमान ( १४३ )  
: मक्त कवियों की कृतियों में काव्यशास्त्र की दृष्टि
- (ख) समीक्षा प्रतिमानों की रीति शास्त्रीय परम्परा ( १५६- )  
: रीति और उसका अर्थ, कलात्मकता, अंगार, लक्षण ग्रंथ,  
वाङ्मय रूपान्वित प्रतिमान : रीति
- (ग) उत्तर मध्यकालीन समीक्षा का प्रमुख प्रतिमान : अंगार, ( १७१ )  
नायिका मैद की परम्परा
- (घ) कविता का सौन्दर्यतत्त्व : अङ्कार ( १८१ )
- (ङ) चक्रकार प्रश्न : कलात्मकता का युगिन परिप्रेक्ष्य ( १९० )
- (च) कृति के नमै से उद्भूत प्रतिमानों के परिप्रेक्ष्य में रीति ( १९३ )  
काव्य का पुनर्मूल्यांकन

तृतीय अध्याय : समीक्षा प्रतिमानों की विवृति एवं वापुति ( २०२-

: वाङ्मयिक हिन्दी समीक्षा ( २५१ )

- (क) हिन्दी समीक्षा का उद्गम : भारतेन्दु का ( २०२ )
- (ख) द्विवेदी युगीन समीक्षा- वाङ्मयिकता का उदय ( २१० )
- (ग) द्विवेदी युग की समानान्तर समीक्षा : साहित्यिक ( २१७ )  
प्रतिमानों का अन्वय
- (घ) समीक्षा प्रतिमान और वाचार्थ सुलभ की समीक्षा ( २२२ )
- (ङ) समीक्षा प्रतिमान और वाचार्थ सुलभ का ( २२३ )
- (च) स्वच्छन्दतावादी प्रतिमान तथा वाचार्थ वाचार्थी की ( २२७ )  
समीक्षा दृष्टि
- (छ) चतुर्वेद की दृष्टि : सारोप्रधान द्विवेदी ( २४५ )
- (ज) डॉ० मोनू ( २४२ )

भाषावादी : यथार्थवादी प्रतिमान तथा डॉ० नाम्दार सिंह

भाषावादीपर हिन्दी समीक्षा

चतुर्थ अध्याय : भाषावादीपर हिन्दी समीक्षा : वादवादिता का उदय (२६२-३११)

(क) 'वाद' एवं कविता तथा वाधुनिकता ( २६२ )

(ख) भाषावादी संस्कार तथा उसके मुचित का प्रश्न ( २७२ )

(ग) अन्य यथार्थवादी प्रतिमान ( २८६ )

तटस्थता, फापरता, निर्व्यक्तता

(घ) सांस्कृतिक एवं मनोवैज्ञानिक मूल्य

(ङ) प्रयोगवाद और नयी कविता के प्रतिमान तथा 'वाद'

(च) कविता : नयी कविता तथा प्रतिमानीकरण

पंचम अध्याय : भाषावादीपर समीक्षा : शिल्प-रूप एवं ( ३१३-३५७ )

अभिध्व्यनाशित प्रतिमान

(क) 'शब्द हो है' : पुराने शब्दों में नया अर्थ, काव्यमाणा ( ३१३ )

(ख) काव्यमाणा नाम ध्वन्यशीलता तथा अभिध्वनित की  
ईमानदारी

(ग) विषय विधान, शब्द चित्र तथा प्रतीक योजना

(घ) शिल्प-रूप, शिल्प-रूप, शिल्प-रूप, शिल्प-रूप, शिल्प-रूप

(ङ) शिल्प, फेन्टीसी, प्रायश्चित्त, यूपीयिमा

(च) अन्य प्रतिमान : अर्थ की उभ

षष्ठ अध्याय : भाषावादीपर काव्यमाणा की रूप एवं कलावादी (३५८-३६५)

परिष्ठाति तथा वाञ्छित का समाजशास्त्र

(क) भाषावादीपर हिन्दी समीक्षा : नयी समीक्षा

(ख) स्वच्छन्दवादी मुक्ति नाम नये (यथार्थवादी) प्रतिमान

(ग) भाषावादीपर समीक्षा का दूसरा दौर : यथार्थवादी के  
अन्तर्गत अन्तर्गत, अन्तर्गत अन्तर्गत, अन्तर्गत अन्तर्गत

(घ) साहित्य का समाजशास्त्र ( ३७७ )

(ङ०) रूप और कलावाद ( ३८६ )

(च ) रीति विज्ञान तथा शैली विज्ञान

सप्तम अध्याय : काव्य समीक्षा : पुनर्मूल्यांकन ( ३९६ )

(क) नयी कविता : नये प्रतिमान ( ४१६ )

(ख) बाप कसुन्दर लाते कुन्दर

उपसंहार : ( ४२०-४३० )

परिशिष्ट : सहायक ग्रंथ सूची ( ४३१-

## पूर्व - कथन

---

हायाबादीतर हिन्दी कविता समीक्षा मूल्यांकन एवं प्रतिमानीकरण की दृष्टि से विवादित, चर्चित तथा द्वन्द्व एवं द्विधा से युक्त है। 'नया साहित्य : नये प्रश्न,' 'रस-सिद्धान्त : नये संकल्प,' 'नया हिन्दी काव्य,' 'नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र,' 'नयी कविता का आत्मसंघर्ष तथा अन्य निबन्ध,' 'त्रिंशु ; 'वर्धन हिन्दी कविता,' 'नयी कविता : स्वरूप और विकास,' 'नयी कविता : सीमायें- सम्भावनायें' 'हिन्दी नवलेखन,' 'वर्ण्य और वाधुनिक रचना की समस्या' 'भाषा और स्नेहना,' 'नई कविता,' 'वस्तित्ववाद और नयी कविता,' 'प्रतिक्रियायें,' 'फिल्महाल,' आदि समीक्षा कृतियों में हायाबादीतर काल की कविता का प्रतिमानीकरण विविध सन्दर्भों में किया गया है। 'हंस' 'रूपाम' 'उच्छुंछ,' 'कृति' प्रतीक, बालीचना, तार सप्तक (मूष्णिका) 'क-स-न' नयी कविता, आदि पत्रिकाओं के माध्यम से सम्प्रामाणिक कविता पर लिखी गयी समीक्षाओं में किसी न किसी प्रतिमान बन्धा मूल्य को रेखांकित किया जाता रहा है। हिन्दुस्तानी, विश्वभारती, सम्मेलन पत्रिका, पल्ल, दस्तावेज, समीक्षा आदि साहित्यिक पत्रिकाओं के अतिरिक्त हिन्दुस्तान, वर्मा आदि में भी नये साहित्य तथा इससे सम्बन्धित समस्याओं को विगत २५ वर्षों से उठाया जाता रहा है। विगत अर्द्धशताब्दी की कविता तथा समीक्षा के इसी सन्दर्भित क्षेत्र को हायाबादीतर हिन्दी कविता के समीक्षा प्रतिमान 'का बाजार बनाया गया है जहाँ से प्रस्तुत विषय के सूत्र ग्रहण कर 'कविता' 'समीक्षा' तथा 'प्रतिमान' के तीन विन्दुओं के त्रिआयात्री पराक पर शोक-प्रसन्न की निश्चिति हुई है। बीसवीं शताब्दी के इन्हीं पल्ल तक प्राज्ञवाद, प्रयोगवाद, नयी कविता, साठौथरी कविता के युग की स्वीकृति 'नये प्रतिमान पुराने निष्पन्न' नयी कविता के प्रतिमान 'कविता के नये प्रतिमान' आदि कृतियों में हो चुकी है। छद्मीकान्त वर्मा की कृति पर प्रगतिविन्दु उपाधि पुर ज० नान्दर सिंह ने जो स्थापनायें की उसकी अनुपूर्व विभिन्न साहित्यिक पत्र-पत्रिकाओं और गोष्ठियों में सुनी जाती रही है। 'हायाबाद का पक्ष' 'साहित्य का पक्ष परिचित' 'छद्मीकान्त के पक्ष में हिन्दी

कविता पर एक बहस ' ' आयावादीतर हिन्दी कविता : मूल्यांकन का समस्या ' ' आदि कृतियों और निबन्धों में ' नयी कविता के प्रतिमान ' बनाम ' कविता के नये प्रतिमान ' का जो क्रम बारम्बार हुआ, उसके केन्द्र में आयावादीतर हिन्दी कविता के प्रतिमानीकरण की समस्या रही है जिसके विवादित क्षेत्र में प्रवेश करके एक बध्यता की तरह कुछ कहना तथा पूर्ण स्थापित प्रतिमानों को ठीक बजाकर ग्रहण करना प्रस्तुत शोध-कार्य का लक्ष्य है ।

हिन्दो के स्थापित लघु समीक्षाओं तथा सर्वेक्षों द्वारा समकालीन कविता के ग्रहण-आस्वादन एवं मूल्यांकन के लिए किये गये सार्थक प्रयास तथा वाग्वही दृष्टि में से प्रस्तुत प्रबन्ध की सामग्री का अनुसन्धान यहां योजनाबद्ध रूप में प्रस्तुत है जिसमें ' परिमल ' एवं ' आलोचना ' के तत्कालीन सम्पादक मण्डल से डा० रामविलास शर्मा एवं अन्य प्रातिमादियों के विवाद के अतिरिक्त ' अज्ञेय और मोन्द', आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, डा० रघुवंश, डा० जादीश गुप्ता, डा० नाम्दार सिंह, मुक्तिबोध आदि के परस्पर टकराव की मज्जक विद्यमान है । ' भारतीय साहित्यशास्त्र ' तथा ' हिन्दी आलोचना के उद्भव और विकास ' के आलोक में आयावादीतर ' काव्य-समीक्षा ' का पुनर्मूल्यांकन इस कार्य का लक्ष्य है जिसकी पहल ' आचार्य बाजपेयी ' ने कई निबन्धों के माध्यम से की थी तथा डा० राममूर्ति त्रिपाठी, डा० शिवकुमार मिश्र, डा० प्रेमचंद आदि समीक्षकों ने इन प्रश्नों को उठाते हुए बाग विस्तार दिया है । ' भारतीय काव्यशास्त्र के नये प्रतिमान ' तथा ' भारतीय काव्यशास्त्र की नयी व्याख्या ' में प्रतिपादित सम्भावनाओं को पाथ्य बनाकर ' अब रस नहीं निकलता ' के विपरीत पुनः सौन्दर्य एवं रसध्वनि की खोज का प्रयास इस शोधप्रबन्ध में किया गया है ।

प्रस्तुत विषय के शीर्षक ' समीक्षा-प्रतिमान ' में काव्यभाषा, प्रतीक, निष्क, अप्रस्तुत विधान, रसात्मकता, साधारणीकरण, सह-अनुमति आदि के समायोजन के अतिरिक्त ' वृत्त और छंद ' छंदना और छंद ' अमिष्यनिक की ईमानदारी ' अनुमति की प्रावणिकता ' आदि समकालीन चर्चों के जो चोटों का प्रयास किया गया है । ' छंदविज्ञान : ' छंदविधि, ' छंद-विधान '

‘वामव्यंजना,’ ‘रीति-सिद्धान्त,’ तथा ‘साहित्य का गणजशास्त्र’ एवं ‘रूप और कलावाद’ सदृश वार्ताधुनिक विषयों का सापेक्ष दृष्टि से पुनर्मूल्यांकन एवं विश्लेषण शोध-प्रबन्ध के प्रणयन का उद्देश्य है। ‘वार्ताधुनिक हिन्दी कविता : बालोचना को चुनौती’ तथा ‘वार्ताधुनिक हिन्दी समीक्षा’ पर केन्द्रित विगत अर्द्धशताब्दी की कविता और उसके अनुशीलन की विभिन्न कोणों से जांचने और परखने की प्रक्रिया ‘हायाबादोत्तर हिन्दी कविता के समीक्षा प्रतिमान का विवेक’ है।

वार्ताधुनिक ‘हिन्दी कविता’ तथा ‘समीक्षा’ के केन्द्र में ‘हायाबाद’ एवं ‘हायाबादोत्तर’ ऐसी अवधारणें हैं जिनके विवेचन के साथ हिन्दी के पाठकों, सुधी समीक्षकों, व्यङ्ग्यताओं तथा विज्ञ वाचकों के समक्ष प्रस्तुत प्रबन्ध स्वयं अपनी गुणदोषमयी सार्थकता लिए प्रस्तुत है।

इस विषय का शीर्षक तीन प्रमुख बिन्दुओं की ओर संकेत करता है- (१) हायाबादोत्तर हिन्दी कविता, (२) कविता की समीक्षा, (३) समीक्षा के प्रतिमान। उपर्युक्त तीनों बिन्दुओं को एक दूसरे से मिलाकर प्रमेय रूप में हायाबादोत्तर हिन्दी कविता की समीक्षा तथा सुजन को गृह्य किया गया है। वार्ताधुनिक हिन्दी साहित्य की शक्त विधा ‘समीक्षा’ को ‘संरचनावाद’ या ‘साहित्य का समाकलास्त्र’ जैसे संकुचित अनुशासनों की निरपेक्ष सीमा से बाहर करके कविता वादि बन्ध्यान्व विधाओं के साथ ही ‘वार्ताधुनिक हिन्दी समीक्षा’ की विकास-यात्रा पर भी दृष्टि डाली गई है। सुधी कृतिकारों और समीक्षकों की उपपत्तियों के सहारे प्रस्तुत विषय की विवादित भूमि में प्रवेश करना सौकर्य का दायित्व रहा है जिसकी परिणति है यह प्रबन्ध।

‘हायाबादोत्तर हिन्दी कविता’ है तात्पर्य केवल प्रातिवाद, प्रयोगवाद, नयी कविता, या साठोपरी कविता से नहीं अपितु हायाबादी संस्कारों से मुक्ति, ‘निर-रोमाञ्छकता,’ ‘नव-रक्तवाद’ स्वच्छन्दता, पक्षधरता, छट्पटा, भिन्नविधकता तथा बनावट और मुनावट से है। कूठा, लाल, वारन्धन, विहंगम और विडम्बना, कलास्या तथा ‘व्यभिचार’ के विरुद्ध किया जाने वाला संघर्ष भी इसके अन्तर्गत आता है। साहित्यशास्त्र के विभिन्नवाद तथा पक्ष, राक्षसीधि,



गणोविज्ञान, वैशाल्य, इतिहास आदि के विषयों के सहारे समीक्षा प्रतिमानों के निर्धारण का जो क्रम साम्प्रदायिक युग में प्रचलित हुआ है, अनुसन्धाता ने उनसे भी यथासम्य सहायता ली है। शोध-प्रबन्ध को दो उपखण्डों में विभक्त कर प्रथम खण्ड की सीमा पूर्वापेक्षा के अतिरिक्त ऐतान्त्रिक प्रतिमानों के तीन अध्यायों तक विवृत की गई है। 'काव्य' और 'शास्त्र' के सम्बन्धित अनुशासन से शोध-प्रबन्ध वारम्भ करके शास्त्रीय प्रतिमानों के अनुशीलन हेतु रस, अलंकार, अग्नि, वक्रोक्ति एवं अतिशयोक्ति सिद्धान्तों को प्रासंगिकता पर भी दृष्टिपात किया गया है। पश्चात्त्य काव्यशास्त्र की परम्परा में समाहित सौन्दर्यशास्त्र की तुलनात्मक दृष्टि को इसी क्रम में उपयोग में लाया गया है। द्वायावादोपर हिन्दी कविता के प्रतिमानाकरण के सन्दर्भ में रस के प्रतिमान को प्रमाणानुकूलता, 'अनुमति', 'सह-अनुमति', 'काव्यानुमति' साधारणीकरण आदि को तात्त्विक दृष्टि से परखने के लिए शास्त्र की द्वायायी को सायास उपस्थित किया गया है तथा शास्त्रीय प्रतिमानों को 'बाउटडेड' न मानकर उन्हें अब भी 'प्रासंगिक' बताने का प्रयास इसमें सन्निहित है।

द्वितीय परिच्छेद मध्ययुगीन रीतिशास्त्र तथा कविता की अन्यान्यात्रित परम्परा से सम्बन्धित है। परम्परा और प्रयोग की समीप्य द्वारा ही उद्घाटित करके पूर्व मध्यकाळीन हिन्दी कविता में प्रतिमानों की समूची भूमिका तथा उत्तर मध्यकाळीन कविता में युग और संस्कृति के दबाव से पूर्ण रीतिशास्त्र की रेखांकित किया गया है। हिन्दी 'रीतिशास्त्र' को काव्यशास्त्र का अनुकरण न मानकर इसे 'कवि' तथा रसिकों की भूमिका के बाळोक में विवेचित करना भी एक उद्देश्य है।

'समीक्षा प्रतिमानों की विवृति बाधुति एवं पुनर्मूल्यांकन' से सम्बन्धित तृतीय अनुच्छेद में हिन्दी बाळोचना के उद्गम और विकास पर सप्रसन्न दृष्टि डालकर मारतेन्दु युग से द्वायावाद युग तक की प्रायोगिक बाळोचना को केन्द्र में रखा गया है। हिन्दी साहित्य में आगत 'नवजागरण' तथा बाधुनिकता के साथ 'कुल', 'प्रबन्ध', 'प्रवाद' युग की विचारधारा का प्रभाव द्वायावाद के साथ संवादी भूमिका निमित्त करता है जिसमें आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, आचार्य कुल, आचार्य नन्दादर आचार्य आदि समीक्षकों के योगदान को इसी अध्याय में रेखांकित किया गया है।



द्वितीय खण्ड के 'चतुर्थ परिच्छेद' के समीक्षा प्रतिमानों के संदर्भित प्रकरण की मुख्य समस्या बारम्ब की गई है। संदर्भित समीक्षा का 'वाद' एवं 'वाधुनिकता' का प्रश्न तथा काव्यशास्त्र में काव्य के स्थान पर प्राति, प्रयोग नयी कविता, नैज या शास्त्र के स्थान पर वाद की वाधुनि श्री अध्याय के अन्तर्गत एक विकास-यात्रा के रूप में देखी गई है। समकालीन समीक्षा की संवादी मुद्रा, द्वैत एवं द्विधा की संक्रान्ति की सांस्कृतिक तथा मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया से प्रेरित मानकर नयी कविता के आंतरिक उपादानों का मूल्यांकन इसी अध्याय में किया गया है। प्रातिवाद के साथ ही वागत पक्षधरता, स्वदेशीयता, स्वरूपता तथा साहित्य की समाजशास्त्रीय परिणतियों का आवलन इसी प्रकरण में है। 'प्रयोग और प्रेषणीयता', प्रातिशीलता, आत्मसंघर्ष एवं संवेदनात्मक स्वर की पहचान इसी क्रम में है।

शोधग्रन्थ के पाँचवें अध्याय में अभिव्यञ्जनाश्रित प्रतिमान काव्यमाणा, रूप और शिल्प तथा कलाविधान सम्बन्धी स्थापनाओं का अनुशासन तथा प्रतीक, बिम्ब, भिन्न, एवं फेन्टैसी की पहचान इसी अध्याय में है। गीतात्मकता, नाटकीयता, गद्यात्मक-प्रयोग तथा अन्य मान्यतायी प्रयोगों की प्रतिमानगत आधारणा की इसी के साथ विचार-विन्दु बनाया गया है। इसी अध्याय का विवेच्य विषय नयी-समीक्षा : नये प्रतिमान, साहित्य का समाजशास्त्र, रूप एवं कलावाद, रीतिविज्ञान ऐसी विज्ञान से सम्बन्धित है।

सातवें अध्याय नयी कविता की उपलब्धियों तथा समीक्षा और प्रतिमान के अन्तर्ग्रन्थ से युक्त है। 'नया' क्या है तथा कविता क्या है इसी प्रस्तावित समस्या को अन्तिम अध्याय में लाकर विगत अर्द्धशताब्दी की कविता-यात्रा पर एक दृष्टि पुनः डाली गई है। अन्त में 'समीक्षा प्रतिमानों के उपसंहार के साथ ही शोध-ग्रन्थ का समाप्ति किया गया है।

प्रस्तुत शोध-ग्रन्थ के रूप में जो कुछ प्रस्तुत है उक्त वेय विज्ञान कृतिकारों तथा आचार्य गुरुजनों को है किसी कृतियों से सहायता लेकर अनुसन्धान, पुनर्विचार, कलन-कलन, अनुशासन द्वारा विषय-स्थापन किया गया है। 'शोध-कार्य' की विषय

स्वीकृति का नेत्र ' अक्षे ' डा० नाम्बर सिंह, डा० बच्चन सिंह, डा० देवराज, डा० निमेषा जैन, डा० रमेश कुन्तन मेन तथा डा० जगदाश गुप्त को है। डा० रामकुमार वर्मा तथा डा० रघुवंश से सुभाष परामर्शी तथा मार्गदर्शन मिला है एतद्वय उन सभी प्राम्य विद्वज्जन के प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करना शोधार्थी का परम कर्तव्य है। डा० रामस्यम चतुर्वेदी, सर्वज्ञा लक्ष्मीकान्त वर्मा, नरेश मेहता, मार्कण्डेय बादि ने समय-समय पर प्रतिमानों से सम्बन्धित कृतिकारों की अवधारणा से अवगत कराया है अतः उन सबके प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ।

शोध-कार्य के सत्परामर्शी प्रो० मोहन अस्थी के प्रति वामार या कृतज्ञता-ज्ञापन ' शिष्य की तुच्छता होगी क्योंकि वे केवल मार्गदर्शक ही नहीं अपितु प्रेरक, मैगल के आगार, उत्साहजनक एवं पितृव्यत शून्य भी हैं। अतः ऐसे प्रातरस्मरणीय गुरुदेव के प्रति पुनः पुनः नमन एवं वन्दन करना ही शिष्य की सीमा में है। इलाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के प्रोफेसर राजेन्द्रकुमार वर्मा, डा० योगेन्द्रप्रताप सिंह, दुषताय सिंह, डा० उत्पलकाश मिश्र, डा० रामकृष्ण राय, डा० किशोरी ठाठ, डा० रामकिशोर बादि से प्रेरणा एवं उत्साहजनक के अतिरिक्त अमूल्य सहयोग मिला है अतः उनके प्रति भी हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करना 'अभिव्यक्ति की ईमानदारी' है।

शोध-कार्य में भटकाव की स्थिति में डा० कैदारनाथ सिंह, डा० राममूर्ति त्रिपाठी, डा० प्रमोद, बापाय श्रीधर शास्त्री, डा० मणीरथमिश्र, डा० रामचन्द्र तिवारी, बापाय विष्णुकान्त शास्त्रीसे मार्गदर्शन मिला है। अतः इस समय इनके प्रति भी वामार प्रशस्त शोचकता का फुल्ल कर्तव्य है। इनके अतिरिक्त उन सभी विद्वानों के प्रति नमन वन्दन एवं वामार प्रशस्त आवश्यक है जिसकी विचारधारा उनके निबन्धों से ग्रहण की गई है। मातृपीठ इलाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी मन्त्र ' एवं पुस्तकालय की परिकुमारों का स्मरण होना इस समय स्वाभाविक है वहाँ प्रतिदिन प्रकाशक से बाकर बाक्ता सम्पन्न की गई है। यहाँ की दृष्टियों तथा अकाश के समय में भी इलाहाबाद विश्वविद्यालय पुस्तकालय के विन कवीरारियों ने सहयोग किया तथा हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग के संशोधन का भी उपयोग इस शोध-कार्य के लिए किया गया यह वहाँ के लोगों की जनसमस्या का परिचायक है।

मुनीश्वरदत्त स्नातकोत्तर महाविद्यालय के (निवर्तमान) प्राचार्य  
 डा० जावित उपाध्याय वाशुतोष की महती वक्तृत्वा से ही एक वर्ष का तैत्तिक  
 अध्ययन अवकाश मिला है जिससे यह गुरुत्तर कार्य निर्विघ्न सम्पन्न हुआ है ऐसे विद्वान्  
 मनीषी के प्रति किन शब्दों से कृतज्ञता ज्ञापित की जाय ? महाविद्यालय प्रबन्ध  
 समिति के अध्यक्ष पण्डित श्यामशंकर मिश्र का भी लेख बामारी है जिन्होंने अवकाश  
 स्थापना के अतिरिक्त पुस्तकालय में सामग्रियों उपलब्ध कराया है। अपने महाविद्यालय  
 के हिन्दी विभाग के सभी वरिष्ठ एवं कनिष्ठ सहयोगियों के प्रति कृतज्ञता ज्ञापन के  
 अतिरिक्त अपने शोध-छात्रों, स्नातकोत्तर कक्षा के छात्र एवं छात्रावर्ग के प्रति भी  
 साधुवाद एवं शुभकामना है जिन्हें कुछ प्रश्न एवं सौचने का समर्थन मिलती रही है।  
 धर्मपत्नी- पुत्र- पुत्रियाँ एवं मित्राण के प्रति भी हार्दिक साधुवाद के साथ—

—(डा०) संराज त्रिपाठी

प्रबन्ध हिन्दी विभाग

मुनीश्वरदत्त स्नातकोत्तर महाविद्यालय, प्रतापगढ़

प्रतापगढ़ : बुधपूर्णिमा, बुधवार

६ मई १९६० ई०

### पूर्वपोठिका

‘हायावादोत्तर हिन्दी कविता के समीक्षा प्रतिमान’ विषय का मुख्य अभिधेय ‘हायावादोत्तर’ में निहित है जो एक ओर समीक्षा से ग्रहण की गई प्रतिमानीकरण की अवस्था है तो दूसरी ओर हिन्दी कविता के शाश्वत रूप से समीक्ष्य युग की कविता और उसके प्रतिमानों में निहित नवीनता। ‘हायावाद’ तथा ‘हायावादोत्तर’ को पृथक् करने वाली कविता में निहित प्रतिमान हैं जिनके अनुशीलन के लिए प्रस्तावित विषय को तीन विन्दुओं की सोया में व्यवस्थित रूप से देखने की योजना है।

- (क) कविता और उसकी समीक्षा ।
- (ख) समीक्षा के प्रतिमान ।
- (ग) इन प्रतिमानों के आधार पर हायावादोत्तर युग की हिन्दी कविता का मूल्यांकन ।

प्रस्तावित विषय की समस्या को इस तरह भी लिया जा सकता

है —

‘हायावादोत्तर युग की हिन्दी कविता’ की समीक्षा के लिए अपनाने वाले प्रतिमानों का अनुशीलन । पूरी समस्या में मुख्यतः ‘कविता’, ‘समीक्षा’, ‘प्रतिमान’ की व्याख्या अपेक्षात है तथा इस विवेचन का आधार ‘हायावादोत्तर कविता’ को बनाना है । हायावादोत्तर युग की कविता तथा उसकी समीक्षा प्रतिमानों की दृष्टि से इस तरह भिन्न नहीं है कि कभी प्रतिमान निर्मित करते हैं कविता को और कभी कविता बन्म देती है प्रतिमान को । अतः विषय का वारम्भ ‘काव्य-विज्ञान’ से ~~अवश्य~~ करना समीचीन है ।

‘हिन्दी कविता और उसकी समीक्षा’ परीक्षाण मूल्यांकन अनुशीलन नियमन आदि श्रितार्थों का व्यापकारिक रूप है जिसमें एक ओर शास्त्र, यहीन, मनोविज्ञान आदि की वैज्ञानिक दृष्टियों हैं तो दूसरी ओर कला, संस्कृति आदि के प्रतीक हीनार्थी सत्य का समन्वय । ‘नाट्य शास्त्र’, ‘काव्यसंस्कार’, ‘काव्यादर्श’

‘साहित्य दर्पण’, ‘काव्य-प्रकाश’, आदि ग्रन्थों के नाम में ‘काव्य’ तथा उसके शास्त्रीय प्रतिमान का विम्ब सन्निहित है जो परवर्ती कृतियों के लिए वादशी तथा आवश्यकतानुसार ‘काव्यानुशासन’ का भी आधार बना। उपर्युक्त नामों में नाट्य, काव्य तथा साहित्य लगभग समानार्थी हैं तथा ‘वादशी’, शास्त्र, उलंकार, प्रकाश आदि सैद्धान्तिक मान्यताओं को धोतिल कर रहे हैं। शास्त्रीय अनुशासन, उपयोगिता, प्रभावोत्पादकता, प्रयोजन एवं हेतु के अतिरिक्त इन ग्रन्थों में इसका भी संकेत है कि कविता क्या नहीं है अर्थात् ‘बदोषी शब्दार्थी’ या ‘दोष रहित होना’ ही गुण या उत्कृति को प्रथम अवस्था है जिसके बिना कविता कविता नहीं हो सकती।

सामान्यतः ‘काव्य’ को साहित्य ( वाङ्मय ) का तत्त्व कहा जाता है जिसकी अस्मिता इसके गुण, प्रभावोत्पादकता, रसात्मकता तथा व्यञ्जना-शक्ति शब्दों के प्रयोग के कारण सुरक्षित है। काव्य के इन्हीं तत्वों में से किसी एक को मुख्य तत्व कह कर शेष ‘तत्वों’ को उसी में समाहित करने की परम्परा भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा है जिसके सहारे ‘कविता’ की परिभाषा तथा उसके छटाणों का निर्धारण होता रहा है। काव्य-शास्त्र का प्रणयन, काव्यानुशासन का निर्धारण तथा ‘कविता क्या है’ की परम्परा अन्योन्याश्रित है। काव्य-शास्त्र का वर्तमान संबन्धित आरम्भ आचार्य भामह से मानना चाहिए। भामह ने काव्य का छटाण स्पष्ट करते हुए काव्य के प्रमुख तत्व ‘गुण’ की स्थापना की किन्तु ‘सौन्दर्य’, ‘कृतोक्ति’ तथा उलंकार को उन्होंने इस प्रकार एकत्र कर दिया कि वह रस, उलंकार, ध्वनि, कृतोक्ति तथा काव्य के गुण धर्म-प्राण का समन्वित तत्व हो गया। ‘काव्यालंकार’ की इस स्थापना से यह भी स्पष्ट है कि सामान्य उक्ति काव्य नहीं है, कृतोक्ति शब्दों की उक्ति को सौन्दर्य से युक्त हो वह काव्य है, जिसमें वाणी का काव्य ‘उलंकार’ विद्यमान हो। ‘उलं’ का

१- शब्दार्थी अर्थात् काव्य नवं पवं च तद्विधा । -काव्यालंकार, भामह, १-१६

२- कृतोक्ति शब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः । - वही , , १-१६

वर्ण होता है पर्याप्त । व्याकरण शास्त्र का 'जल्' प्रत्याहार जहउण्-कृक्  
 आदि के 'ज' से आरम्भ होकर शष् स ट हल् पर्यन्त समस्त वर्ण मगवान शंकर  
 की प्रदत्त भेषा के परिणाम हैं बिन्हें प्रदान करने वाले गुण को 'जलंकार' कहा  
 जाता है । आचार्य वामन ने सौन्दर्य को ही जलंकार बताते हुए कहा है कि 'काव्य'  
 को जलंकार वर्ण में ग्रहण करना चाहिए तथा जिस शास्त्र या रीति द्वारा काव्य में  
 सौन्दर्य का वाधान होता है वह 'रीति' ही काव्य की आत्मा है<sup>१</sup> । उन्होंने यह  
 भी बताया है कि सामान्य पद के विपरीत 'विशिष्ट' पदों की रचना रीति है<sup>२</sup>  
 तथा विशिष्टता गुणात्मकता है । मामह, वामन, दण्डी, रुय्यक तथा रुद्रट  
 आदि जलंकारवादी ( सौन्दर्यवादी) आचार्यों द्वारा काव्य-सौन्दर्य के सूक्ष्म विवेचन  
 किये गये, बिन्हें 'रीति सम्प्रदाय' तथा 'गुण सम्प्रदाय' के रूप में भी उद्घात किया  
 जाता है । आचार्य दण्डी ने गुणों को निरपेक्ष रूप में काव्य की आत्मा स्वीकार  
 कर जलंकार को महत्व दिया । उन्होंने 'गुण' और जलंकार में भेद करते हुए  
 जलंकारों को 'काव्य शोभा कारक' भी (गुण) कहा । रुद्रट की दृष्टि अधिक  
 समन्वयवादी थी बिन्होंने जलंकार और 'रस' का समन्वय किया । आचार्य उद्भट  
 ने गुण और जलंकार को चारुत्व का हेतु कहा, इनके अनुसार गुण संघटना रीति  
 के आश्रित है तो जलंकार शब्दार्थ के । साहित्य शास्त्र की परम्परा में 'वामन'  
 को रीतिवादी कहा जाता है किन्तु काव्य का काव्यत्व जलंकार में, तथा सौन्दर्य  
 ही जलंकार है जो विशिष्ट पदों की रचना रीति द्वारा कविता में आता है, ऐसे  
 कथन द्वारा<sup>३</sup> जलंकारों को सदैव सौन्दर्य में अभिवृद्धि कारक कहा<sup>४</sup> ।

जलंकारवादियों की इन परिभाषाओं के अन्तर्गत वाङ्मय सौन्दर्य,

- १- काव्यालंकार सुत्राणि - ( वामन ) सं० धेवन मठा २- ( ६, ७, ८ ) सं० २०३३
- २- विवेचनी गुणात्मका - काव्यालंकारसूत्र - ( वामन ) - ( २-८ )
- ३- काव्य शोभा करान् कान्तिंकारान् प्रकरोति - काव्यादर्श - ( दण्डी )
- ४- भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा - सं० डा० मैत्र
- ५- (I) रीतिरित्वा काव्यत्व, (II) विशिष्टा पद रचना रीतिः,  
 (III) विवेचनीगुणात्मका - काव्यालंकारसूत्र - ( वामन )



‘व्यक्तकृति’, ‘शोभाकारक गुण धर्म’ तथा ‘विशिष्ट पदों की रचना’ को महत्व दिया गया है। आचार्य भरतमुनि के ‘रसदर्शन’ को वाह्य-सौन्दर्य से जोड़कर अलंकार और रीतिवादी आचार्यों ने ‘कौटिलि’ के लिए मार्ग प्रशस्त किया। ‘शब्दार्थी संहिता कृकविव्यापार शालिनि’<sup>1</sup> द्वारा आचार्य कुन्तक ने माकड़ की ‘कौटिलि’ को व्यापकता प्रदान कर ‘उक्तिवैचित्र्य’ में रस अलंकार, रीति, सौन्दर्य आदि उक्तियों को समाहित कर लिया। काव्य प्रकाशकार मम्मट की ‘अलङ्कृती पुनः क्वापि’<sup>2</sup> स्थापना में दोष रहित गुण युक्त शब्दार्थमयी रचना को काव्य कहा गया। आचार्य विश्वनाथ की परिभाषा ‘वाक्यं रसात्मकं काव्यं’<sup>3</sup> तथा पण्डितराज कान्नाय की ‘रमणीय वर्थ का प्रतिपादन करने वाली’ परिभाषा में ‘वाक्य’ तथा ‘रमणीयता’ में ‘काव्य’ का ‘तत्त्व’ निहित कहा गया। ‘अलंकार सवैस्व’ के टीकाकार ‘समुद्रचन्द्र’ ने विशिष्ट शब्दार्थ को काव्य कहा। ‘ध्वनि’ तथा ‘रस’ का समाहार करते हुए ‘स्तुध्वनि’, ‘रस-ध्वनि’, तथा ‘अलंकार-ध्वनि’ की व्याख्या के साथ ही आनन्दवर्द्धन की स्थापना तथा अमिनकुप्त की प्रतीयमान वर्थ की अवधारणा काव्य-लक्षण तथा परिभाषा की दृष्टि से क्रान्तिकारी कदम है। काव्य-प्रकाशकार मम्मट तथा रसगंगाधर के प्रोता पण्डितराज कान्नाय ने ‘कविता’ की युगानुरूप व्याख्या द्वारा काव्य को समष्टि साक्षि<sup>4</sup> तथा काल साक्षि<sup>5</sup> बनाया।

नाट्य ( दूरय काव्य ) से आरम्भ होकर काव्य ( नव्य काव्य ) तक चलने वाली भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा के परकीं चरण में ‘कौटिलि’ ध्वनि तथा साधारणीकरण की नवीन व्याख्याओं की नहीं हैं। भारतीय काव्य-शास्त्र की व्याख्या तथा ‘कविता’ की विज्ञाना में प्रधानता अनुभव, प्रमाता या प्रेक्षक की ही नहीं है। पारवात्य समीक्षा का आरम्भ भी ‘दूरयकाव्य’ की

1- कौटिलि वीकितम् - ( कुन्तक )

2- अलङ्कृती पुनः क्वापि - काव्य-प्रकाश - ( मम्मट )

3- साहित्यदर्पण - ( विश्वनाथ ) ।

समान साफता से हुआ जिसके केन्द्र में सर्वक या प्रेमाता है ।

हिन्दी ममालोचना के उद्भव काल से 'काव्य-विज्ञान' को युग-बोधन एवं सहृदयबोधन से जोड़ने के लिए साहित्य शास्त्र और 'रीति विज्ञान' से मुक्त कर दिया गया । (मुकवि किंकर) आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने शास्त्रीय बटिलता से उबारने के लिए 'कवि कर्तव्य' तथा 'कवि और कविता' शोभाक निबन्ध लिखे जो आचार्य मुकुट जी के अनुसार 'कविता के सम्बन्ध में मोटी-मोटी बातों का सामंजस्य है' जबकि उनका निबन्ध 'कविता क्या है' भी उसी समय १९०६ ई० में सरस्वती में छपा था<sup>१</sup> । मुकुट जी द्वारा उलंकार, चमत्कृति तथा कल्पना की उद्धान का विरोध पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी की प्रेरणा का प्रतिफल है । आचार्य द्विवेदी जी ने लिखा था कि 'नय और पथ कविता का लक्षण नहीं है' तथा सब हन्दीबद्ध रचना कविता नहीं होती<sup>२</sup> । आचार्य मुकुट ने चिन्तामणि में 'कविता क्या है' पर परिष्कृत निबन्ध लिखने के अतिरिक्त 'काव्य में लोकमंगल की साधनावस्था' साधारणीकरण और व्यक्ति वैविध्यवाद 'वादि निबन्धों द्वारा 'कविता' के लक्षण समझाने का प्रयास किया । 'भाव दशा', 'रस दशा' तथा 'ज्ञान दशा' के सहारे कविता के माक्लोक को कर्मलोक के समझा लाकर आचार्य मुकुट ने 'मनुष्य की वाणी के शब्द-विधान को कविता' कहा तथा शब्द-विधान का उद्देश्य 'रस दशा' की अविव्यक्ति बताया । आचार्य मुकुट ने 'हृदय की मुक्तावस्था' द्वारा रस के आनन्द का पर कठ दिया किन्तु उनका 'विरहों का सामंजस्य' बाठा मत 'दुःख सुखात्मको रसः' के निकट लगता है । पारबात्य 'विविच्यंजनावादी क्रोचे' की मान्यता 'विविच्यंजना की आन्तरिक प्रक्रिया' के विरुद्ध मुकुट जी ने 'सहृदयवादि', 'रस-दशा' की मान्यता दी है<sup>३</sup> । डा०

१- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास - डा० रामस्वरूप बतुवैदी,

पृ० सं० २०८, सं० १९८६ ।

२- कवि कर्तव्य - 'साहित्य निबन्ध' सं०<sup>४</sup> मनीराममित्र तथा रामचन्द्र तिवारी,

पृ० सं० ५२, सं० - १९९१ ।

३- चिन्तामणि - आचार्य रामचन्द्र मुकुट ( कविता क्या है ) ।



नामवर सिंह ने आचार्य शुक्ल को 'स्वच्छन्दतावाद' का पृष्ठ-पोषक कहा है<sup>१</sup>। आचार्य शुक्ल की परिभाषा में विलियम वुड्सवर्थ का 'स्पान्टेनस बोवर फूलों' 'हृदय की मुक्तावस्था' तथा माक-दशा 'फ्राम इमोशन' तुलनीय है। इसी प्रकार 'रिक्लेक्टेड इन ट्रेक्वेलिटी' भी हायावादो कवि प्रसाद की परिभाषा में गुंजता है<sup>२</sup>। आत्मा की संकल्पात्मक अनुमति<sup>३</sup> 'किसका सम्बन्ध 'विश्लेष' विकल्प या विज्ञान में नहीं है वह एक 'श्रेयमयी प्रेय रचनात्मक ज्ञानधारा' है<sup>४</sup>। इस परिभाषा में 'श्रेय-प्रेय' उपनिषद् काल का परवर्ती रसचिन्तन है। 'आत्मा की संकल्पात्मक अनुमति' 'आत्मा की मुक्तावस्था' के सम-तुल्य है। सुमित्रानन्दन पन्त ने भी 'कविता को पूर्ण दाणों की बाणी' कहा। उत्कृष्ट दाणों में जीवन का इन्द्रिय प्रवाह (बाह से उपन कर गीत बन जाता है)। 'उसमें एक प्रकार की सम्पूर्णता स्वरेक्य तथा संयम का जाता है'। 'हाया' को अनुमति और अभिव्यक्ति की मंगिमा पर निर्भर मानने के साथ-साथ ध्वन्यात्मकता, छायाणिकता सौन्दर्य का प्रतीक विधान 'उपहार करता' 'स्वानुमति की विवृति' ऐसी विशेषताओं द्वारा काव्य के माव-फा, कलाफा, मूर्तिविधान तथा प्रभावोत्पादकता पर प्रकाश डाला गया है।

हायावाद युग में 'कविता क्या है' से जगि आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी ने 'काव्यानुमति', 'रसानुमति' तथा कल्पना में काव्यात्मिक तथा रहस्यवादी भावात्मकता की समेटते हुए आचार्य शुक्ल के बन्धन को ढीठा करने का प्रयास किया है। बाजपेयी जी ने कहा कि 'काव्य का महत्व को काव्य के अन्तर्गत ही है किसी बाहरी वस्तु में नहीं'।<sup>५</sup> काव्य और साहित्य की

१- कविता के नवी प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, पृ० ३३, सं० १९८२

२- 'पोयेट्री इज स्पॉन्टेनस बोवर फूलों आफ पावर-फुल कीरिंग्स। इट टेक्स इट्स बीरिबिन फ्राम इमोशन रिक्लेक्टेड इन ट्रेक्वेलिटी'

३- काव्य कला और रस्य भिन्न - प्रसाद ( हायावाद और कथ्यवाद )

४- पदसूच - मुद्रिका, पृ० २१, सं० २००५

५- हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी - आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी, पृ० १७, सं० १९७७।

स्वतंत्र सत्ता नकारते हुए भी वाबपेयो बो ने जगै कहा कि 'काव्य तो मानव जीवन की उद्भावनात्मक या सर्वनात्मक शक्ति का परिणाम है'। 'उद्भावनात्मक' या सर्वनात्मक शक्ति ( क्रियेटिविटी ) को महत्व देने का कारण है, शुक्ल जी द्वारा हायावाद पर लाये गये आरोप से 'प्रसाद' को मुक्त करना। शुक्ल जी ने वाध्यात्मिक रहस्यवादी तथा वक्तारपूर्ण काव्य को श्रेष्ठ काव्य की श्रेणी में नहीं रखा था किन्तु वाबपेयो बो ने बाई० ए० रिचर्ड्स के 'कला कला के लिए' सिद्धान्त के निकट लाकर 'कविता कविता के लिए' का सिद्धान्त हायावादी युग में प्रतिपादित किया। उनका मत संस्कृत काव्य-शास्त्र के अलंकारवाद के निकट है।

हिन्दी समीक्षा के उद्भव काल से हायावाद युग तक 'कविता क्यों है' की बिनासा के क्रम में समीक्षकों द्वारा समय-समय पर जो विचार किये गये उनमें 'युगानुरूप तात्कालिक मूल्यों के अनुरूप कविता की परिभाषा में भी परिवर्तन होते गये। कविता की परिभाषा, लक्षण तथा अनुशासन के लिए जो प्रतिमान प्रयोग में लाये गये उनका उद्गम शास्त्र से नहीं बल्कि कविता की युगजीवन से बौद्धि के साथ उसकी युग-संज्ञित व्याख्या से हुआ। 'कविता' पर सांस्कृतिक एवं मनो-वैज्ञानिक प्रक्रिया के समष्टि एवं व्यष्टिगत प्रभाव के कारण बैसे-बैसे उसके रूप में परिवर्तन होता गया बैसे बैसे परिभाषा और काव्यानुशासन में भी परिवर्तन हुआ। बाबाई रामचन्द्र शुक्ल की परम्परा के अनुपाठन में डॉ० मोन्द ने भी 'कविता क्या है' निबन्ध लिखा, जिसमें उन्होंने शीन्द्र्य, 'भाव' तथा 'कल्पना' तत्त्वों के समन्वय को कविता कहा। डॉ० मोन्द की इस परिभाषा में भारतीय काव्य-शास्त्र की 'वाक्यं रसात्मकं काव्यं' तथा 'रमणीयं प्रतिपादकः शब्दः काव्यं' के समर्थन के साथ ही 'रमणीयता' की व्याख्या में कहा गया है कि - 'भावों के

१- हिन्दी साहित्य कीसर्वाँ ज्ञातकी - बाबाई नन्दगुडारी वाबपेयो, पृ० १७, सं० १९७०।

२- व्याख्या के चरण - डॉ० मोन्द, पृ० १९८, संस्करण १९६८ ( मैकग्रा )।



नहीं लिया<sup>१</sup>। डा० मोहन अवस्थी को परिभाषा - कविता लय भाव विम्बित मनोरम वाणी है। वह चित्र मूर्ति संगीत ज्ञात का सुदम ज्ञात अपने में निहित किये हुए है।<sup>२</sup> डा० अवस्थी का यह दृष्टिकोण कविता का शारक्त तत्त्व जानने के लिए सबसे सटीक तथा लय ( गेयता ) भाव ( रस ) विम्बित ( अप्रस्तुत विधान ) मनोरम ( रमणीयता ) आदि तत्वों की ओर मो संकेत है।

कविता की इन परिभाषाओं से यह स्पष्ट होता है कि विभिन्न सम्प्रदाय के समर्थक आचार्यों ने कविता को भी उसी सिद्धान्त के अनुरूप व्याख्यायित और रेखांकित किया है। परिभाषा चाहे संस्कृत के आचार्यों की हो अथवा हिन्द या अंग्रेजी समीक्षकों की किन्तु कल्पना, सौन्दर्य, प्रभावोत्पादकता, रसात्मकता, ध्वनि 'कौकित' गेयता या लय-विधान आदि को किसी न किसी रूप में मान्यता मिलती रही। कभी इन्द्र की पायल उदारने वाली 'नयी' को सराहा गया तो कभी 'बुढ़ गये इन्द्र के बन्धन क्या हुईं स्वर्गों की पार्ते' कह कर किसी की कमबोरी छद्मिती की गई। मत-मतान्तर, बाद-प्रतिवाद और लण्डन-मण्डन बीबन्ता का लक्षण है। 'कविता' को शारक्त मानकर उसी सीमा में उसकी परिभाषा करने तथा कविता के तत्वों को परखने की भी प्रतिमा समीक्षकों में देखी जाती है किन्तु 'दाष्टा दाष्टा यन्मन्त्राभ्युपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः' युक्त कविता की 'कवी लिखने बाढे' ज्ञात के पुर बितीर 'जानि वाली पीढ़ी' के समीक्षकों के लिए कुर होते रहे।

कविता प्रेक्षणीय हो, प्रेक्षणीयता अविच्छिन्नता तथा लयात्मकता के कारण होती है, अविच्छिन्नता का सौन्दर्य-युक्त होना भी हर युग में कविता का गुण माना गया है। सौन्दर्य, सरसता, अलंकृति, प्रभावोत्पादकता तथा ज्ञान और

तर्क को उफेला भाव तथा जीवन संदर्भों से युक्त होना भी काव्य का शाश्वत लक्षण रहा है । इस प्रकार मन की अनुभूतियों को लयात्मक अभिव्यंजना प्रेषणीयता से युक्त होकर कविता कहलाती है । गद्य अथवा काव्य की भाषा में नयी समीक्षा में कोई अन्तर न करके नयी कविता की भाषा को सपाट बयानी से युक्त कहा गया है किन्तु 'काव्य-भाषा' होने के बाद गद्यात्मक-भाषा गद्यात्मक नहीं रह जाती है । जिस प्रकार 'अकविता' भी कविता की परम्परा से ही जोड़कर पढ़ी जाँची और परखी जाती है उसी प्रकार कविता की भाषा निश्चय ही कविता के गुणों से युक्त होनी चाहिए । सारांश यह कि 'कविता' तभी कविता हो सकती है जब वह अन्य विधाओं की तुलना में सशक्त तथा प्रभावोत्पादक हो । मित-अन्य कविता की अनिवार्य शर्त है तथा कविता कोरे फतवे नारे तथा घोषणाओं से परे बाबाऊ होने से बची रहनी चाहिए ।

## कविता और उसकी समीक्षा

### काव्य-सर्वना तथा समीक्षा का सम्बन्ध -

कविता को दो जाने वाली परिभाषाओं और काव्य-लक्षणों का सम्बन्ध काव्य-सर्वना से होता है। सुबन में जाने वाला विधान तथा निर्मिति के बाद शिल्पविधि के रूप में की गई उमिव्यंजना का सम्बन्ध रचनाकार के बाह्य और अन्तर्गत से होता है। कला के रूप में स्वीकृत कविता के दो फा होते हैं। प्रथम फा कविता के तत्त्वों से सम्बन्धित होता है। जिसके अन्तर्गत अनुमति-उमिव्यक्ति, तथा भाव रसादि जाते हैं। दूसरा फा कविता का रूपात्मक फा है जिसमें रीति, शैली, अलंकार विधान, अप्रस्तुत योजना, विषय एवं प्रतीक योजना का ग्रहण एवं मूल्यांकन होता है। इसी रूपात्मक फा को काव्य-शिल्प कहा जाता है। कविता के तंत्र एवं शिल्प फा का ग्रहण, विवेचन मूल्यांकन तथा जीवनगत उपयोगिता-गुण दोषा विवेचन आदि समीक्षाण कहा जाता है। कविता की माकात तथा रूप एवं शिल्पात समीक्षा दुहरी प्रक्रिया है जिसके द्वारा कृति के गर्भ में विद्यमान तत्त्वों से साक्षात्कार किया जाता है।

‘समीक्षा’, ‘समीक्षाण’ शब्द का स्त्रीलिङ्ग है जिसकी व्युत्पत्ति है - सम् ( पूर्व + ईदा ( देखना ) लुट् ( प्रत्यय ), जिसका शाब्दिक अर्थ है महीमांति देखना । इसी से मिलता जुलता शब्द परि + ईदाण = ‘परीक्षाण’ है जिसका अर्थ होता है परीक्षा करना, परतना या बाँचना । अंग्रेजी में इसे ‘क्रिटिसिज्म’ कहा जाता है। ‘समीक्षा’ से मिलता-जुलता अन्य शब्द ‘माठोचना’ तथा ‘समाठोचना’ है। सम् ( पूर्वी ) + ठु ( देखना ) + लुट् ( प्रत्यय ) से ‘समाठोचना’ शब्द बनता है, जिससे स्त्रीलिङ्ग में समाठोचना शब्द बना है। माठोचना इसी समाठोचना से विकसित शब्द है जिसका पूर्वी प्रयुक्त ‘सम्’ ह्रस्व हो गया है। ‘समीक्षा’ तथा ‘समाठोचना’ शब्द में स्थित घटक ( भेदक ) तत्त्वों में प्रकृता ठु-ठोच = देखना अथवा ईदा - बॉल से देखने की है। दस बाण से पढ़ेन, ठोच से

अवलोकन, पुनरावलोकन आदि शब्द मो बनते हैं वो देखने के अर्थ में प्रयुक्त होते हैं । काव्य दर्शन या काव्यालोचन की प्रक्रिया सौन्दर्यानुभव की प्रक्रिया है जिसमें सर्वना के किसी एक तत्व का अवलोकन नहीं किया जाता । कुछ शब्द पद या किसी तत्व विशेष— रस, अलंकार, रीति, क्लृप्ति अथवा ध्वनि से ग्रहीत अर्थ या रमणीयता से साक्षात्कार समालोचना नहीं है । कृति के विभिन्न तत्वों को प्रमाता या समालोचक ( सहृदय ) अपने मानस में टुकड़े, अंश या भाग में देखकर उनको जोड़ कर सम्पूर्ण की परिकल्पना करता है । कृति की बनावट या बुनावट पर ध्यान केन्द्रित कर उसका विवेचन समालोचना की प्रक्रिया है ।

‘वालोचना’ तथा ‘समालोचना’ में उप्युक्त शब्द समालोचना है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में गद्य काल की विभिन्न विधाओं के अन्तर्गत ‘समालोचना’ का प्रयोग किया है । ‘वालोचना’ किसी रचनात्मक विधा के बौद्धिक एवं समीक्षात्मक विश्लेषण की ऐसी संश्लिष्ट प्रक्रिया है जिसमें कृति के सन्दर्भ में उद्भूत रचनात्मकता और मूल्यवत्ता का युग्म विवेचन किया जाता है<sup>१</sup> ।

सर्वना की समीक्षा या वालोचना के लिए अपनाया जाने वाला अन्य शब्द ‘मूल्यांकन’ है । मूल्यांकन और समीक्षा में अन्तर करते हुए डा० राममुर्ति त्रिपाठी तथा आचार्य नन्द गुप्त बाबेयी ने कहा है कि समीक्षा में कृति के समस्त रचनात्मक एवं सौन्दर्य तत्वों का साक्षात्कार किया जाता है, जबकि मूल्यांकन में किसी उद्देश्य या लक्ष्य विशेष के लिए कृति का अवलोकन या ग्रहण किया जाता है । डॉ० आचार्य शुक्ल ने तुलसी के काव्य की तुलना में सूर के काव्य का मूल्यांकन किया है न कि समीक्षा ।

समीक्षा के साथ-साथ कठिन वादी किया मूल्यांकन है । मूल्य शब्द कोची के ‘मैलू’ से अनुवादित है । किसी वस्तु या कृति की मूल्यवत्ता उसकी



उपयोगिता, प्रभावोत्पादकता, सुन्दरता तथा पूर्णता में होती है। मूल्य का दूसरा समानार्थी शब्द 'मान' भी है जो वर्तमान युग में अर्थशास्त्र में 'वै' के अर्थ में प्रयुक्त होता है। मूल्य या मान का अर्थ दार्शनिक, सामाजिक एवं आर्थिक क्षेत्र में 'अर्थ' किया जाता है। महत्व, उपयोगिता 'मान' का सम्बन्ध विनिमय या लेन देन के अर्थ में भी प्रयुक्त होता है। मूल्य किसी वस्तु या उसकी समानवर्ती वस्तु के लिए मुद्रा में अंकित विनिमय की दर भी होती है। हिन्दी शब्द सागर में मान के लिए मापने तोलने के साधन, अहंकार-गर्व, श्रेणी - 'यह सम्मान कि हमारे समान कोई नहीं है' आदि अर्थ दिये गये हैं। श्रीधर माधवा कोष में 'मान' का अर्थ अंदाज, मापः परिमाण, तथा घमण्ड करना है और अन्य अर्थों में सामर्थ्य, श्रम शक्ति, दाम्पत्य या अर्थवत्ता है। 'सौन्दर्यशास्त्र' में प्रयुक्त होने पर मूल्य या 'मान' Value ( वैल्यू ) का अर्थ हो जाता है कोण, महत्व, अनुभव की योग्यता। फ्रांसीसी भाषा में यह शब्द 'हाइयस्ट' के अर्थ में प्रयुक्त होता है। 'केटोर' - अनुपम या सर्वोत्कृष्टता का मानक है। इन अर्थों के अनुरूप जब किसी कलात्मक कृति के मूल्यांकन की चर्चा की जाती है तो इसका अर्थ 'वालोचना' या 'समालोचना' से ही मिलता जुलता है। 'मान' या 'मूल्य' की वर्तमान अर्थवत्ता की अभिवृद्धि का केवल गणित, अर्थशास्त्र तथा विज्ञान को भी है। दर्शनशास्त्र में प्रचलित शब्द 'माता' 'मान' 'मै' है, जिसमें 'प्र' जोड़कर प्रमाता, किन्तु प्र + मान नहीं अपितु प्रतिमान तथा 'प्रमे' बनते हैं।

समीक्षा, परीक्षा, वालोचन, मूल्यांकन : 'एक अध्ययन' आदि शब्दों की सीमा में प्रवेश करने पर भी सबसे किंचित भिन्न है = 'सौन्दर्यानुभव'। समीक्षा के लिए पूर्व प्रचलित शब्द 'काव्य-शास्त्र' की तरह 'सौन्दर्य' में विज्ञान या दर्शन वाली शब्द 'शास्त्र' जोड़कर 'सौन्दर्य-शास्त्र' बना है जो कलात्मक कृतियों में निहित सौन्दर्य का ( तद्विविधक ) सिद्धान्त है। काव्य-शास्त्र और 'सौन्दर्य-शास्त्र' की तुलना करके डा० नैन्स ने पारबाल्य और भारतीय विद्वानों के मत

१- हिन्दी शब्द सागर - सं० डा० रघुनाथ मुन्धर दास, नामरी प्रचारिणी समा



का उल्लेख करते हुए लिखा है कि विचारकों का एक वर्ग, 'काव्य शास्त्र' को तुलना में 'सौन्दर्य शास्त्र' को संकुचित मानता है। इस मत के समर्थकों का कहना है कि 'काव्य शास्त्र' यदि काव्य का शास्त्र है तो काव्य कला समस्त कलाओं में श्रेष्ठतम कला है। अतः चित्र, मूर्ति, संगीत और स्थापत्य कलाओं से सम्बन्धित सौन्दर्य शास्त्र का आधार है 'कृति' का सौन्दर्य या कलात्मक सौन्दर्य। विचारकों का एक वर्ग यह भी मानता है कि 'काव्य-शास्त्र' केवल काव्य का शास्त्र है जबकि सौन्दर्य शास्त्र सभी कलाओं का 'श्रेष्ठतम' शास्त्र है<sup>१</sup>। 'एस्थेटिक्स' के नाम से अनुवाद करके। कला समीक्षा में लाये गये एक विषय के रूप में मछे ही 'सौन्दर्य शास्त्र' नया हो किन्तु 'सौन्दर्य' शब्द का पर्यायवाची 'रम्य' वैदिक और ठोकिम संस्कृत में 'प्राकृतिक' तथा मानवीय 'सुन्दरता' के लिए रामायण, महाभारत, आदि कृतियों में आया है। मानवीय वस्तुतियों के क्रम में 'प्लेटो' की रिपब्लिक में 'एस्थेटिक इमोशन' 'सौन्दर्यानुभव' शब्द का प्रयोग पुराना है। पारश्वात्य 'समीक्षा शास्त्र' में 'एस्थेटिक्स' शब्द का प्रयोग काव्य शास्त्र के पर्याय रूप में परवर्तीकाल में आया। साहित्यशास्त्र, काव्य-शास्त्र, समीक्षा (शास्त्र), आलोचना (शास्त्र) के लिए क्रमशः पोथेटिक्स, क्रिटिसिज्म, 'क्रिटिक एप्रोप्रियेशन' शब्द भी प्रचलित हैं। आधुनिक हिन्दी समीक्षा में व्यवहृत शब्द 'आलोचना' या 'समालोचना' 'काव्य-शास्त्र' या साहित्य-शास्त्र का नवीन नाम है किन्तु किस प्रकार 'साहित्य' व्यापक है और 'काव्य' उसका सुदम तत्त्व है उसी प्रकार 'साहित्य शास्त्र' व्यापक है तथा काव्य-शास्त्र उससे सुदम एवं वास्तविक विषय है। 'रीति शास्त्र' या 'रीतिविज्ञान' काव्य की रीति को साक्षित करने वाला शब्द है। डा० मोन्द ने उच्च मध्यकालीन हिन्दी कविता के लिये 'रीति काव्य' से मुहूर्त किये गये 'रीति' शब्द में काव्य जोड़ कर 'रीति काव्य' शब्द बनाया है<sup>२</sup>। जबकि रीति तो काव्य की विशिष्ट पक्षों

१- भारतीय सौन्दर्य शास्त्र - डा० मोन्द ( नेल्स )

२- रीति-काव्य की वृत्ति - डा० मोन्द

की रचना शैली या स्टाइल होती है। जब युग विशेष के क्लासिकल ( शास्त्रीय ) 'सिद्धान्त' को एक वादशी रूप में स्वीकार कर लिया जाता है तो रीति में सिद्धान्त या शास्त्र जोड़कर रीति सिद्धान्त या रीति शास्त्र शब्द बनता है।

भारतीय काव्य शास्त्र के सन्दर्भ में इस 'काव्य-सिद्धान्त' विषय को विभिन्न नामों से जाना गया है। जिस प्रकार संस्कृत, पालि, प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी युगीन नाम हैं और इन सब का अर्थ 'वाच्य-भाषा' ही है उसी प्रकार 'साहित्य-शास्त्र', 'काव्य-शास्त्र', 'वर्णकार-शास्त्र', 'रीति-शास्त्र' रीति-सिद्धान्त, समालोचना, समीक्षा, आलोचना ( नयी ) समीक्षा 'आदि नाम 'पोयेटिक्स' के अर्थ में प्रयुक्त होने के बाद आगे 'थ्योयेसन' क्रिटिसिज़्म, क्रिटिकल एप्रोसियेशन आदि अर्थ में प्रयुक्त होने लगे हैं।

साहित्य शास्त्र, काव्य शास्त्र, वर्णकार शास्त्र से आरम्भ होकर समालोचना, आलोचना तथा समीक्षा तक आने वाले इस विषय के नाम से ही स्पष्ट है कि 'काव्य' तथा 'शास्त्र' दोनों अन्योन्याश्रित हैं। काव्य यदि रमणीय अर्थ का प्रतिपादन करने वाला कवि कर्म है जो कृति रूप में शब्द और अर्थ के सहयोग से गुणवत्ता प्राप्त करके बनता है तो 'शास्त्र' उसी काव्य पर आगम, अनुशासन या नियमन करने वाला दर्शन या 'ज्ञान' है। 'काव्य' का प्रतिनिधित्व करने वाली कविता ( हिन्दी कविता ) तथा शास्त्र का प्रतिनिधित्व करने वाली 'समीक्षा' को एक साथ रखकर 'कविता की समीक्षा' शब्दसमूह प्रस्तुत विषय के लिए प्रयुक्त हुआ है। 'काव्य-समीक्षा' प्रयुक्त करने का अन्य उद्देश्य है कहानी, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदि विधाओं की समीक्षा के व्यापक रूप से 'काव्य समीक्षा' का पुनर्करण।

समीक्षा-शास्त्र या समीक्षा-दर्शन का वैदिक एवं व्यावहारिक क्षेत्र भी हमें विदित है। वैदिक समीक्षा में समीक्षा के तात्त्विक मातृ का ज्ञान होता है तथा व्यावहारिक समीक्षा में सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक तथा समाज-शास्त्रीय दृष्टिकोण किया जाता है। हिन्दी समीक्षा या हिन्दी समालोचना आदि 'शास्त्र' के नवन पद्धतियों का परिचयान कर व्यावहारिक

समीक्षा के रूप में विशेषकर उपयोग में लाई जा रही है ।

‘साहित्य शास्त्र’ की परम्परा में इस उलकार-ध्वनि, रीति, क्लृप्ति तथा औचित्य को स्थापना से आज की ‘समाजशास्त्रीय’ तथा रूप एवं कलावादी हिन्दी समीक्षा के काल तक चली जाती मान्यताओं के आधार पर कृति (सर्वना) तथा समीक्षा के परस्पर सम्बन्ध तथा उनकी महत्ता पर भी प्रकाश पड़ता है । ‘सर्वना’ का महत्त्व सर्वोपरि है क्योंकि ‘कविता’ की सर्वना पहले हुई और उसके मूल्यांकन का कार्य बाद में हुआ । भारतीय काव्य शास्त्र के ‘कतिपय’ ग्रन्थ काव्य भी है और शास्त्र भी । यथा ‘रसगंगाधर’, ‘काव्यप्रकाश’ तथा ‘साहित्य दर्पण’ में कारिका एवं वृत्ति भाग शास्त्र के अंग हैं । उनमें प्रयुक्त उदाहरणों में काव्य का छाहित्य विषयजन है ।

हिन्दी कविता के उत्तर मध्यकाल में भी केशव, मतिराम, चिन्तामणि, मिलारीदास एवं देव आदि आचार्यों ने काव्य एवं रीति शास्त्र की द्वितीय सर्वनायि की है । आधुनिक काल में आकर ‘सर्वना’ एवं ‘समीक्षा’ दोनों विषयों आमने सामने हो गई हैं । मारतेन्दु युग तक मात्र ‘नाटक’ पर समीक्षात्मक कृति के प्रकाशित होने के बाद द्विवेदी युग में नाटक एवं ‘महात्म्य’ कृतियों के परिचय एवं टिप्पणियों के द्वारा ‘समीक्षा’ की विज्ञा में व्यापकता आई तथा आधुनिक काल के तीसरे चरण आयावाद युग में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने एक आचार्य रूप में हिन्दी की सम्पूर्ण परम्परा एवं ‘इतिहास दृष्टि’ का ज्ञान रखने पर भी अपने समकालीन ‘आयावादी काव्य’ पर नैतिकता का कठोर अनुशासन लागू करना चाहा । इनके समय में ‘सैद्धान्तिक’ एवं व्यावहारिक समीक्षा का विकास हो चुका था । आयावाद युग के साथ ही हिन्दी समीक्षा में स्वच्छन्दतावादी समीक्षा एवं आयावादोपर काल की मार्क्सवादी, मनोविश्लेषणावादी, समाजशास्त्रीय रूप एवं कलावादी तथा अभिव्यञ्जनावादी शैलियों के आगमन के साथ ही समालोचना भी इतिहास दृष्टि में संयुक्त हुई है । आज की हिन्दी समीक्षा एक व्यापक एवं बहु आचार्यी विषा है जो किसी अन्य विषा की परमुतापिकता न होकर वैदिक भवना के युक्त है ।

हिन्दी समीक्षा की इस वृत्तान्त में कृति की अनुसूता, प्रशंसा, व्याख्या, गुण कथन, दोषा संकेत, दोषारोपण तथा तात्त्विक एवं सैद्धान्तिक अनुश्लेष के साथ ही गवेषणात्मक व्याख्या के अतिरिक्त रस, अलंकार, रीति अथवा कौशिल्य परक अध्ययन भी किये गये और किये जा रहे हैं। हिन्दी कविता के इस विकास क्रम के आधार पर समीक्षा और समीक्षा के परस्पर सम्बन्धों का अनुश्लेषण एवं अध्ययन किया जा सकता है। कृति का कर्ता या 'रचनाकार' सर्वक रूप में महत्वपूर्ण है किन्तु आलोचक या समीक्षक का कार्य भी कम महत्व का नहीं है। कृति के तत्वों का विश्लेषण तथा उसके गर्भ में निहित गुण, अलंकार, सौन्दर्य एवं 'कृताभिधेयता' का रसाकन समीक्षक करता है। काव्यानुशासन तथा उसके माध्यम से रचना के मानक को स्थिर रखकर 'समीक्षा' को उच्चता तथा श्रेष्ठता प्रदान करने का कार्य भी समीक्षक का होता है। युग अथवा काल सण्ड में कभी सर्वक महत्वपूर्ण हो जाता है तो कभी समीक्षक या आलोचक आधुनिकता के प्रथम चरण में भारतेन्दु के नाम पर 'युग' का नामकरण समीक्षा के महत्व के कारण है किन्तु आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के नाम से 'द्विवेदी युग' का नामकरण कृति के नियमन के कारण बढ़ा है। सर्वक की तुलना में आचार्य पद श्रेष्ठता का सूचक है।

भारतेन्दु और द्विवेदी युग के उपरान्त काव्य का तत्त्व गीढ़ तथा 'वाद' की प्रचलना के कारण 'वादावाद' नाम उफ़ाता एवं विरोध का प्रतिफल है। 'प्रतिवाद' का भी उतना ही विरोध डा० नोन्ड, आचार्य नन्द दुलार बाबेयी तथा अन्य समीक्षकों द्वारा किये गये के कारण 'वाद-वादिता' के साथ ही जे०बी के 'इदम्' की ध्वन्यात्मकता इस काल की कविता में है। 'वाद' प्रतिवाद एवं टकराव की पूर्ण अभिव्यक्ति के कारण 'प्रयोग-वाद' में किसी भी पूर्व या उत्तर पद में काव्य का पथ नहीं है। सम्भवतः इसीलिए 'प्रयोगवादी' रचनाकारों ने अपने को 'कविता वादी' कहकर समीक्षकों का जानबूझा विरोध कम करना चाहा। समीक्षकों द्वारा अपने पक्ष में सुबन का सुत्यांकन न होने के कारण बोल में अपने समकालीन रचनाकारों को परस्पर समीक्षा करके समीक्षा में सम्मिलित तत्वों के गुणों और दोषों की प्रेरणा दी। 'मुत्स' का स्थान नहीं कविता की समीक्षा में 'वीर्य मुत्स' ने किया तथा आचार्य के स्थान पर अभिव्यक्ति की 'नवीन मुष्टि' 'कवि मुष्टि' बन गई है।

### ‘प्रतिमान’

कृति के शान्तरिक एवं बाह्य सौन्दर्य से सादात्कार के लिए उसके रूप एवं तन्मय तत्वों का विश्लेषण समीक्षा है तथा इस समीक्षा का सन्तुलन या विधायक तत्व प्रतिमान है । प्रतिमान सबीना को मुख्यवर्त्ता का प्रतिनिधि होने के साथ समीक्षा का तोलक है । ‘कविता के प्रतिमान’ अथवा ‘समीक्षा के प्रतिमान’ भिन्नार्थक होने पर भी सामान्यतः समानार्थी माने जाते हैं । ‘प्रतिमान’ के अन्य समानार्थी शब्द मानक, मान-दण्ड, या जादशी हैं जो अंग्रेजी के स्टैण्डर्ड के अर्थ में स्वीकार किये जाते हैं । रामायण, महाभारत, ऋग्वेद, श्रीमद्भागवत आदि ग्रन्थों में प्रयुक्त इस शब्द के विभिन्न अर्थों को समायोजित कर छायाग्र कोषकार ने जो व्युत्पत्ति की है ( प्रति ( पूर्व + मा ( मापन ) + ल्युट । उससे मापन, तोलन या प्रतिचित्रण के उपादान रूप में प्रतिमान का ग्रहण किया जा सकता है<sup>१</sup> । महाभारत में इस शब्द का प्रयोग हाथी के छोट्ट के ऊपरी भाग, हाथी के दोनों दातों के बीच के स्थान तथा प्रतिबिम्ब के लिए हुआ है । ऋग्वेद में सादश्य, प्रतिनिधि या प्रतिरूप के अर्थ में ‘प्रतिमान’ का प्रयोग उल्लेखनीय है । श्रीमद्भागवत में ‘दृष्टान्त’ ( उदाहरण ) के अर्थ में प्रयोग के अतिरिक्त ‘यज्ञवल्क्य’ स्मृति में जुठा, तुलनीय, समता कारक के अर्थ में यह शब्द आया है । छायाग्रकोष के शीर्षक सं० ‘१३०’ में प्रतिबिम्ब, प्रतिरूप, प्रतिमान, प्रतिकृति, प्रतिहन्व ( प्रच्छन्न) प्रतिकाम (प्रति रूप) प्रतिनिधि ‘प्रतिवातना’ तथा प्रतिच्छाया शब्दों को व्यवस्थित बताया गया है<sup>२</sup> । ‘प्रतिमान’ शब्द के इन विभिन्न अर्थों की दो कौटिया हो सकती हैं --

१- छायाग्र कोष : ( अधिवान सं० ) सम्पादक जयशंकर जीका,

द्वितीय सं० १९६७ में पृ० १६, तथा ४५५ पर

२- प्रतिबिम्बं प्रतिरूपं प्रतिमानम्, प्रतिकृतिश्च प्रतिहन्वम् ।

प्रतिकामं च प्रतिनिधिराहुः प्रतिवातनां प्रतिच्छायाम् ॥

( छायाग्र कोष में ही )



प्रथम कोटि— प्रतिच्छाया, प्रति कृति, प्रतिबिम्ब ( दृ कापी ) यथा तथ्य ( प्रति-कृति ) ( शब्दों ) को है । दूसरी कोटि—प्रतिनिधि, तोलक, प्रच्छन्न ( तत्त्व ) को है जो तुलाश्रित कहे जा सकते हैं । ' हाथ ' के मस्तक के बीच का भाग ' कथवा ' तुला का मध्य भाग ' जो दण्डों के मध्य होता है, आकार में मिलता जुलता है । यह तुला को दण्डों ( स्ट्रेट ) सीधी तभी रहेगी जब ' तुलने वाली वस्तु ' तथा तोल करने वाला ' बाट ' ( वेट ) ठीक समान भार का हो । ' दो दांतों के बीच ' हाथी कभी-कभी वजनदार वस्तु उठाकर रख लेता है । यह अर्थ बदाज - भार वहन की क्रिया का संकेत करता है । दांतों के बीच का स्थान वस्तु होने के कारण ' प्रतिमान ' का अर्थ छिपा-प्रच्छन्न तथा दो मूर्तियों के बीच वस्तु तोलक भी होता है । ' प्रतिमान ' की उपाधेयता ' अस्ति ' तथा ' नास्ति ' के बीच विद्यमान रह कर कृति के गुण ( अस्ति ) एवं दोष ( नास्ति ) से भी जुड़ जाती है । संस्कृत अंग्रेजी कोश में प्रतिमान का अर्थ रिबेम्बर्सेस, ' ऐन इमेज ' , ' पिक्चर ' , ' ऐन वाइजियल ' , ' माछ ' , ' लाइकनेस ' , ' सिमिलिटी ' , ' रिफ्लेक्शन ' तथा ' वेट ' दिया गया है । इस कोश के सभी सव्य छात्रुष कोश के अर्थ से अनुदित लगते हैं क्योंकि ' पाट ' वाफ ' स्लीफ-टूथ रेड ' , तथा ' बिटवीन दि टस्क या टूथ ' का प्रयोग छात्रुष कोश में भी है ।

अंग्रेजी हिन्दी कोश में - स्टेण्डर्ड, तथा ' वेल्थ ' के अर्थ की पुनः-पुनः गृहण करके उसके समावर्जन से कई अर्थ निकलते हैं - स्टेण्डर्ड के अर्थ में माण्डा, ध्वजा, फाका, बिट्टी का माण्डा, ऊंचा करना, मानक, मानकण्ड, जायसी, स्तर, कोटि, तथा ' प्रामाणिक ' एवं ' टकसाली ' क्वालि रूप में जाते हैं ।

व्युत्पत्तिपरक अर्थ की दूसरी विधा है ' प्रति + मान ' का अर्थ गृहण करने की । प्रति, हिन्दी का अव्यय है जो हर ( एक ) उल्टा या विपरीतार्थ के लिए तथा उच्चर- प्रति उच्चर, बाढोचना - प्रत्या-ढोचना, बिम्ब-प्रतिबिम्ब । मान उच्चर

१- संस्कृत अंग्रेज डिक्शनरी, द्वारा प्रो० होरेस वाइसन विस्सन, सं० १९७७

( नाम पण्डित ) पृ० ७५२

२- अंग्रेजी हिन्दी कोश - सम्पादक - कादर कानिक मुद्रित ।

का अर्थ मूल्य, सम्मान, बेल्यु, वही के बलावा गणित, अर्थशास्त्र, दर्शन एवं मनोविज्ञान की सीमा में बला-बला अर्थ है। दर्शन में मान = परिमाण (तत्त्व), अर्थशास्त्र में विनिमय दामता, बदला-बदली को शक्ति, तथा गणित में 'महत्व' (स्थानीय मान इकाई दहाई आदि) होता है। इन दोनों शब्दों के संयोग से बने 'प्रतिमान' का अर्थ हुआ 'प्रतिमूल्य' मूल्य का मूल्य, 'महत्व का महत्व' बढता को बढता 'समानता या कुशलता'।

समकालीन समीक्षा सिद्धान्त में प्रयुक्त 'प्रतिमान' शब्द इतने प्रयोगों में किता अर्थ के निकट स्वीकार किया जाय ? यह एक बटिल प्रक्रिया है। 'मूल्य' का कारण सौन्दर्य, आकर्षण, प्रभावोत्पादकता है इसमें आह्लादन दामता के साथ-साथ जीवन को सम्पन्न बनाने की गुणवत्ता निहित है। सौन्दर्य-शास्त्र, समीक्षा-शास्त्र, काव्य तथा दर्शन में 'प्रतिमान' शब्द सौन्दर्यानुभव, आस्वादन के साथ ही नैतिक वर्तना, आध्यात्मिक सत्कार तथा सांस्कृतिक क्रिया से कुछ बल लेकर बना है इसीलिए डा० बच्चन सिंह 'प्रतिमान' की आलोचना का भिन्न कहते हैं<sup>१</sup>। आचार्य नन्द दुहार बाबोपयी का भी वही कहना है कि समीक्षा के प्रतिमान स्थायी नहीं होते<sup>२</sup>। महाभारत, श्रीमद्भगवद्गीता, ऋग्वेद तथा सायण भाष्य का अर्थ संस्कृत साहित्य में उन उद्देश्यों के लिए प्रयोग में लाया जाता था। समय के परिवर्तन के साथ वागम, लोप, विस्तार तथा 'अर्थविक्रम' आदि माथा-वैज्ञानिक क्रियाओं के अरूप 'प्रतिमान' शब्द के अर्थ में 'कलात्मकता' तथा बोद्धिकता निहित हो गई। प्रतिमान कृति में निहित कलात्मकता एवं उनके बोद्धिक फल का दूसरा नाम है। किन्तु 'समीक्षा-प्रतिमान' रूप में प्रयुक्त करने पर इसका अर्थ हो जाता है 'समीक्षा क्रिया में दृष्टा किसे जाने वाले मान या मूल्य का प्रतिबिम्ब अथवा कृतित्व की अस्मिता का कुछ भी सर्वनाम का अनिवार्य तत्त्व है।

१- आलोचक और आलोचना - डा० बच्चन सिंह, सं० १९७०

२- रससिद्धान्त की रचना - आचार्य नन्द दुहार बाबोपयी

३- भारतीय काव्यशास्त्र - श्री आर्या - डा० रामप्रति मिश्रा, सं० १९५०,

जैसे ने 'प्रतिमान' को साहित्य के वास्वादन परीक्षा तथा मूल्यांकन का साधन माना है । इनके अनुसार मूल्य अथवा प्रतिमान लगभग समानार्थी हैं<sup>१</sup> । मूल्यों अथवा प्रतिमानों का संस्कृतियों से गहरा सम्बन्ध होता है । निश्चित प्रतिमानों पर आधारित सर्वतोन्मुखी रचनाशील प्रगति ही तो संस्कृति है -- पर इस सम्बन्ध में एक यह बात निहित है कि 'नये प्रतिमान' सहमा नहीं बन जाते, वे एक सांस्कृतिक परम्परा मांगते हैं<sup>२</sup> ।

कृति या सर्वना में विहित गुण रमणीयता, सौन्दर्य या नक्ता के दाण अनुदाण परिवर्तित होने तथा प्रमाता की मन स्थितियों के जाग्रित होने के कारण प्रतिमान द्राश्यता अद्राश्यता, उपयोगिता-अनुपयोगिता के अनुरूप बदलते रहते हैं । इसी कारण कभी रसात्मकता या अनुभूति को प्रतिमान रूप में स्वीकार किया जाता रहा तो कभी वहकृति या 'अच्छकृती पुनः' क्वापि भी प्रतिमान रूप में मान्य रहा । ध्वनि, गुण, क्लोक्ति, वीचित्य 'आदि' 'प्रतिमान' से ही उद्भूत होकर 'गुण-धर्म' या तत्त्व कहलाये । इन्हीं के आधार 'काव्यशास्त्र' के विभिन्न सिद्धान्तों ( सम्प्रदायों ) की परम्परा बनी ।

--

-----  
१- कवि दृष्टि - वीज, सं० १९५२, पृ० २६ ।

२- कवि दृष्टि - वीज सं० १९५२, पृ० २३ ।



### ‘हायावाद’ तथा हायावादोत्तर कविता

काव्य-शास्त्र और समीक्षा के जालोक में ‘कविता क्या है’ की जिज्ञासा पर विचार करने के साथ ही हिन्दी कविता के आधुनिक रूप पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक है, क्योंकि प्रतिमानों का निर्धारण तथा ‘काव्य-समीक्षा’ में ‘वाद’ का आगमन हमी काल में हुआ है। प्रवृत्ति गत मूल्यांकन तथा इतिहास एवं सांस्कृतिक दृष्टि के अलावा मनोवैज्ञानिक एवं सामाजिक प्रवृत्तियों से जोड़कर की गई व्याख्या में ‘आधुनिक युग’ की परवर्ती कविता को समालोचना से सीधे टकराव लेना पड़ा। हायावाद, प्रातिवाद, प्रयोगवाद, नैवेनवाद आदि सभी नामों में जाने वाला ‘वाद’ दर्शन एवं शास्त्र से कविता की प्रवृत्ति के लिए ग्रहण किया गया है। हायावादोत्तर कविता की परम्परा के लिए आधुनिक काल के द्विवेदी युग कौन थे? क्या हो गये हैं और क्या होंगे अभी से सम्बन्धित प्रातिवाद, हायावाद एवं प्रयोगवाद की प्रवृत्ति गत बात आवश्यक है।

आधुनिक युग के प्रथम चरण मारतेन्दु युग के बाद का दूसरा चरण द्विवेदी युग हिन्दी कविता का ‘नव-आगमन’ है जिसमें राष्ट्रीयता, सांस्कृतिक उत्थान, सामाजिक उत्थान तथा आदर्शवादी प्रवृत्ति के साथ-साथ नव भाषा के स्थान पर ‘सही बोली’ का प्रयोग एक क्रान्तिकारी कदम कहा जा सकता है। मारतेन्दु युग आधुनिकता, राष्ट्रीयता और वाक्मय प्रवृत्ति का अङ्गण काल है जिसकी बेछि द्विवेदी युग में परलक्षित और विकसित होकर हायावाद, प्रातिवाद, प्रयोगवाद आदि शाखाओं प्रशाखाओं में फैली। ‘स्वयंप्रकाश समुज्ज्वला स्वतंत्रता पुकारती’ की ध्वनि हिमालय के जगन में प्रथम किरणों का उपहार देने के साथ मुखरित करने का भव हायावाद की आदर्शवादी चेतना को है। मारतेन्दु युग की केशवाकस्या तथा द्विवेदी युग की किशोरावस्था के बाद हिन्दी कविता में नव सत-जगई के रूप में हायावाद का आगमन १९२७-१८ ई० के आस-पास हुआ जब

१- महावीर प्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नवआगमन - डा० रामकिशोर शर्मा

‘जापुनिका- नई धारा बालिका से बंधु बनकर ‘प्रियतम वसंभ से मिलने चल पड़ी ।  
 ‘हायावाद युग’ के इन आरम्भिक वर्षों में यह नाम उफ़ता, उरपटता, मधुर्या, मातृकता एवं कौशल कल्पना विलास का सूचक था<sup>१</sup> । १९२०-२१ में समीक्षा क्षेत्र में ‘हायावाद’ का नाम का प्रचलन हो चुका था जब श्री मुकुटधर पाण्डेय ने जलपुर की ‘श्रीशारदा’ पत्रिका के चार अकों जुलाई, सितम्बर, नवम्बर और दिसम्बर १९२० ई० में चार निबंध लिखे । कवि स्वातंत्र्य, हायावाद क्या है, ‘हिन्दी में हायावाद’ नामक इन निबंधों द्वारा हायावाद की प्रथम समीक्षा होने के साथ ही वर्तमान नाम का भी प्रचलन हुआ जो अगि चलकर महावीर प्रसाद द्विवेदी, बाबाय रामचन्द्र शुक्ल, बाबाय नन्द दुहार बाबूप्रिय तथा डा० मोन्द के लिए प्रेरणा स्रोत बना ।

शुक्ति किंकर, बाबाय महावीर प्रसाद द्विवेदी ने ‘हायावादी’ प्रतिमान को गोपन रहस्य गूढ़ार्थ आदि के रूप में स्वीकार करते हुए लिखा था कि ‘हायावाद से लोगों का क्या मतलब है कुछ समझ में नहीं आता । शायद उनका मतलब है कि किसी कविता में भावों की हाया कहीं अन्यत्र बाकर पड़े तो उसे हायावादी कविता कहनी चाहिए<sup>२</sup> । बाबाय द्विवेदी का यह आक्षेप अन्वोक्ति पद्धति की ही हायावाद मानने के कारण था । इसी से मिलते जुलते विचार ‘हिन्दी में हायावाद’ नाम के एक सवादात्मक निबन्ध में भी देखने को मिलते हैं<sup>३</sup> । जब तक की नवोत्थान के लिए ‘मिस्टीसिज़्म’ ‘रोमान्टीसिज़्म’ रहस्यवाद, स्वच्छन्दतावाद तथा हायावाद नाम में भी एक पहचान का सिलसिला देता जा सकता है तो प्रातिवाद, प्रयोगवाद नौनवाद तथा नवी समीक्षा के चार दस्तक भीत बाने के बाद भी बारी है ।

- १- हिन्दी साहित्य और संवेचना का विकास - डा० रामचन्द्र शुक्ल  
 ( संस्करण १९८६ ) पृ० १०८ ।
- २- बाबल के हिन्दी कवि और कविता - ( शुक्ति किंकर ) - बाबाय द्विवेदी  
 वारम्बी, वर्ष १९२० ।
- ३- हायावाद - डा० नानवर सिंह, सं० १९८८ द्वारा उद्धृत

जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पन्त, महादेवी वर्मा तथा सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला के जलावा मुकुटवर पाण्डेय, भगवतीचरण वर्मा, डा० रामकुमार वर्मा, हरबल राय वल्लभ तथा दिनकर के जारम्म गीतों में भी इस प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। महादेवी वर्मा की प्रथम कृति 'नीहार' की भूमिका 'कक्सिप्राट' की उपाधि से विभूषित य० अयोध्या सिंह उपाध्याय हरिवोध ने लिखी थी। १९२३ ई० की इस भूमिका द्वारा द्विवेदी युग के एक प्रतिष्ठित रचनाकार द्वारा नई धारा की कविता की स्वीकृति तो मिली किन्तु जारम्म के पहले दशक तक हायावाद की समीक्षा में जो भी स्थापनाएँ की गईं उन्हें गोपनीयता, कल्पना, रहस्य, रोमान, मधुबयी 'बातकि की बक्ति पुकारों के सुने का क्रम तो जला किन्तु 'करुणाई क्या की बाहु से नीली टुकड़ी' को सुने वाले प्रायः 'हुमन नोचते फिरते' कम 'बानी जनबानी' अधिक करते रहे। 'मुकुटवर पाण्डेय के निबन्ध प्रकाशन १९२० से 'काव्य में रहस्यवाद' के प्रकाशन १९२६ ई० तक वाचुनिकता की इस कविता के लिए अस्पष्टता, सुप्तता, जादि जारोपी के अतिरिक्त 'केन्टसमेटा' डेली का अनुकरण का भी आशय लगाया गया।<sup>१</sup> पुराने ईसाई सन्तों के हायाभास तथा योरोपीय काव्य-क्षेत्र में प्रवर्तित वाध्यात्मिक प्रतीकवाद के अनुकरण पर रबी जाने के कारण बमाल में ऐसी कविताएँ 'हायावाद' कही जाने लगीं। यह वाद क्या प्रकट हुआ एक बने बनाये रास्ते का बरबाद हुआ कुछ पड़ा और हिन्दी के कुछ नये कवि उधर एक बाहरी मुक नई। 'रस साधारणीकरण, इत्य की मुक्तावध्या-रसदशा, मान या

१-(क) बातकि की बक्ति पुकारों, श्यामा ध्वनि तरह रसीली।

मेरी करुणाई क्या की, टुकड़ी बाहु से नीली ॥

(ख) रों रों कर सितक सितक कर कहता मे करुणा कहानी

हुम नोचते फिरते करते बानी जन बानी ॥

- बांछ 'प्रसाद'

२- 'केन्टस नाटा' डेली के अनुकरण का जारोप - भी अवयव उपाध्याय द्वारा लगाया गया था। जिसे बाबाई मुकुट ने भी अपनाया - ( पंथ )

३- हिन्दी साहित्य का इतिहास - बाबाई रामचन्द्र मुकुट, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी।

या मनोविकार के साथ ही 'कविता क्या है' के पारसी आचार्य शुक्ल द्विवेदी जो के 'समझ में न आने' का आरोप तो नहीं लाते किन्तु अपने नैतिकतावादी 'मानक' पर जब नवयुग कवियों की परख करने का उत्तर देने पर उसे वे रामनरेश त्रिपाठी, श्री धर पाठक, मेथिली शरण गुप्त, सिया राम शरण गुप्त की स्वच्छन्दता आदि प्रवृत्ति का विकास मानते हैं। आचार्य शुक्ल हायावाद को 'चित्र-भाषा काव्य शैली' एवं रहस्यवादी शैली' में विभक्त कर साने साने में बाट कर ग्रहण करते रहे<sup>१</sup>। डा० मोहन अवस्थी हायावादी कविता को द्विवेदी युग का उत्तर बरण मानते हैं तथा डा० राम स्कन्ध बतुवेदी इसे 'शक्ति का काव्य' कहते हैं। डा० बतुवेदी का कहना है कि 'शक्ति का मंत्र निराला को - और किसी सीमा तक ब्यसकर प्रसाद और सुमित्रानन्दन पन्त को भी - काल से मिला, पर शक्ति-काव्य मध्यदेश अथवा हिन्दी प्रदेश के इन हायावादी कवियों ने रचा। 'कामायनी' 'तुलसीदास', 'राम की शक्ति पुनः' में शक्ति और मानवीय चेतना का भेदा आस्थान है भेदा बगला काव्य या स्वयं रबोन्ड नाथ में नहीं मिलता<sup>२</sup>। डा० बतुवेदी इस स्थापना के माध्यम से 'हायावादी' संस्कार में काल और मध्यदेशीय संस्कृति की 'नदुहालिका' देखते हैं जबकि 'शक्ति के विभूतकण जो व्यस्त ( प्रसाद ) या 'शक्ति की करो कल्पना' ( निराला ) का स्वर १६२५-२६ के बाद सुना गया। 'हायावाद' का आरम्भिक स्वर 'प्रथम रश्मि' ( पन्त ), सीती सेफालिके ( निराला ), डूही की कड़ी ( निराला ), ऊरी बरणा की शान्त कदर ( प्रसाद ) तथा 'निशा की जो देता राक्षस' ( नीहार - महादेवी ) में सुकर उसकी परीक्षा करना अधिक समीचीन है क्योंकि शुक्ल जी ने वासु-मरना ( प्रसाद ), बल्लव नृपि ( पन्त ), नीहार-रश्मि ( महादेवी ) अपरा-गीतिका कृतियों को देखकर जो आरणा हायावाद के सम्बन्ध में बनाई थी उसमें उन्होंने परबती बरण में कोई परिवर्तन नहीं किया। आचार्य शुक्ल की हायावादी कविता की समीक्षा

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा

२- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास - डा० रामस्कन्ध बतुवेदी, १९८६, पृ० १२६।

को डा० नामवर सिंह ने 'स्वच्छन्दतावाद' का प्रच्छन्न समर्थन कहा है<sup>१</sup>।

हिन्दी कविता के किता भी युग में 'नव दृष्टि' अथवा नयी उद्भावना का तटस्थ मूल्यांकन वारम्भ में न होकर तत् युगों काव्य के परवर्ती चरण में हुआ है। आचार्य नन्द दुलारि वाजपेयी 'प्रयोगवाद' के साथ वैज्ञानिक विरोधी रूप में आये किन्तु नयी कविता के उत्तरवर्ती चरण में उनकी दृष्टि बदल चुकी थी जब उन्होंने मुक्ति बोध के काव्य में जीवन्तता और सम्भावनाओं की किरण देखी थी<sup>२</sup>। हायावादी समीक्षा के परवर्ती काल में ही डा० मोन्द तथा आचार्य नन्द दुलारि वाजपेयी के निबन्ध 'पन्त' तथा 'प्रसाद' पर लिखे गये थे जो बाद में 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' अथवा प्रसाद (वाजपेयी) तथा सुमित्रानन्दन पन्त (डा० मोन्द) नाम से पुस्तकाकार प्रकाशित हुए। 'हायावाद' नामक इस 'काव्य चेतना' के साथ सही न्याय आचार्य नन्ददुलारि वाजपेयी और डा० मोन्द ही कर सके हैं।

उपेक्षा सरलीकरण तथा मधुमयी के साथ अस्यष्टता का जो आक्षेप हायावाद से लिया गया उसकी क्रिया-प्रतिक्रिया कुटुम्बर पाण्डेय, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, नन्द दुलारि वाजपेयी, डा० मोन्द की समीक्षा कृतियों में देखी नहीं। डा० सम्पुनाथ सिंह की कृति 'हायावाद युग तथा श्रीपाल सिंह 'देव' की कृति 'हायावाद के गौरव बिन्दु' में भी इन्हीं मान्यताओं का विवेचन किया गया है। डा० नामवर सिंह की कृति 'हायावाद' (१९६५) के प्रकाशन से अब तक इस कविता के लिए पसीपा सुलझी हुई चेतनाएँ प्रचलित हो चुकी हैं। जबकि कविता के 'नये प्रतिमान' में डा० सिंह 'हायावादी संस्कार' तथा 'मोन्दी दृष्टि से पारस के तौर पर कहुवाइट मुक्त' अथवा चैता नाम लेते दिखाई पड़ते हैं किन्तु 'हायावाद' के

१- कविता के नये प्रतिमान - नामवर सिंह, १९८२, पृ० १३

२- नयी कविता - आचार्य नन्ददुलारि वाजपेयी (सं० डा० शिव कुमार मिश्र)

३- हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी - सं० १९७०, पृ० (१८-१९) अथवा

४- सुमित्रानन्दन पन्त - डा० मोन्द



सम्बन्ध में उनको निजी दृष्टि काफी तटस्थ है । 'जहाँ तक रहस्यवाद, हायावाद और स्वच्छन्दता शब्दों के शब्दार्थ और लोक प्रचलित भाव का सम्बन्ध है, इन तीनों में नि सन्देह थोड़ा थोड़ा अन्तर है । रहस्यवाद अज्ञात की जिज्ञासा है तो हायावाद चित्रण की सुदृढता और स्वच्छन्दतावाद प्राचीन रुढ़ियों से मुक्ति की आकांक्षा ।'

वायुनिक युग के तृतीय चरण 'हायावाद' को 'स्वच्छन्दतावाद', 'रहस्यवाद', 'हालावाद' जयवा 'फ्लायनवाद' रूप में देखना हायावादी कविता की किसी एक प्रवृत्ति को महत्व देना है । उसी प्रकार नाम या 'हाया' शब्द के बालोक में सम्पूर्ण काळ सण्ड की कविता का मूल्यांकन समग्र दृष्टि नहीं है । उपर्युक्त सभी प्रवृत्तियों के अतिरिक्त, कल्पना, भाष्य, विषयविधान की सफलता, तत्सम शब्दों से युक्त कविता के एक प्रतिमान- काव्य-भाषा की सफलता तथा 'भारतेन्दु- द्वैदी युग' एवं प्रातिवाद- प्रयोगवाद युग के बीच एक यौवक के रूप में हायावाद का मूल्यांकन अभीष्ट है । निश्चय ही 'हायावादी कविता और कवियों' में समान रूप से किसी मूल्य की खोज भी एकांगी हो सकती है । निराला की प्रातिशीलता और यथार्थ बोध, प्रसाद का मानववादी दर्शन, महादेवी की विरह और कल्पना की अनुभूति तथा पन्त की सौन्दर्य दृष्टि वायुनिक युग में अद्वितीय है । 'स्वच्छन्दतावादी' केतना को केवल 'रोमान्टिसिज़्म' की तरह ग्रहण करने पर भी कई-कई छेड़ी कीट्स और बायरन की देश काळ तथा समाज की सांस्कृतिक दृष्टि 'मध्यदेश' की कविता में नहीं मिल सकती । लगभग १०० वर्षों पूर्व के किसी देश के रचनाकारों की तुलना एक शताब्दी बीत जाने के बाद हिन्दी के इन कवियों की कविता से करना भी एक आश्चर्य ही हो सकता है । 'हायावाद' को भारतीय परिवेश में नवजागरण की स्वच्छन्द कल्पना, प्रकृति चित्रण के नवीन प्रतीकों एवं विधियों के रूप में तथा सौन्दर्यपरक नीतियों के अन्तर्गत । स्वरूप । कोण रूप करना अधिक समीचीन है । महादेवी की नीहार-रश्मि-नीरवा, साध्वनीत,

पन्त को कृति 'गृन्थि', गुजन, पल्लव, वतिमा, सौवर्ण', प्रसाद को रचना - 'वासु', 'लहर', 'करना', 'कामायनी' तथा निराला के कृतित्व - 'गीतिका', 'अपरा', 'तुलसीदास', 'राम की शक्ति पूजा' आदि को सामने रखकर यदि समग्र चेतना का झुलझाकर किया जाय तो 'कहि न बाळ का कहिये' से बल का समुक्ति मनहि मन रहिये की स्थिति तक पहुँचना होता है।

'हायावाद' में सबल 'रसानुमति' 'काव्यानुमति' तथा अभिव्यञ्जना को जो परिणति देखी जाती है उसमें 'प्रकृति' का एक सागोपाग चित्र दिखाई पड़ता है। आधुनिक काल की राष्ट्रीयता में भारतीय संस्कृति के प्रति गौरवान्वित दृष्टि का विकास भी है। काव्य कृतियों तथा गीतों के अतिरिक्त 'प्रसाद' की नाट्य कृतियों के गीत भी कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। इस देश की मिट्टी बलवायु अभाव मुस्लिमता तथा परतन्त्रता के काल में इससे उत्कृष्ट सर्वना 'काव्य' के रूप में जागे नहीं हुई। हिन्दी साहित्य का यह काल जिसने प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी जैसे कवि दिये, बाबार्थ हुक, बाबार्थ नन्ददुलारे बाबार्थी, शान्तिप्रिय द्विवेदी, डा० नौन्द जैसे समीक्षक दिये, प्रेमचन्द जैसे उपन्यासकार और कहानीकार का उद्भव जिस युग में हुआ उस युग की 'सर्वना' और 'समीक्षा' को निकट लाकर कुछ और भी 'वह चितवनि और कहु' जैसी ममिमावर्षों का दर्शन किया जा सकता है।



### हायावादोत्तर हिन्दी कविता

‘वाद’ के साथ प्रतिवाद तथा आलोचना के साथ प्रत्यालोचना की भाँति हायावाद पर लाये गये आरोपों का उत्तर देने के लिए ‘पन्त’ ने पल्लव की भूमिका में हायावादो कविता की ‘अस्मिता’ तथा युगोप अनिवार्यता पर प्रकाश डाला। कृति की भूमिका में इतनी विस्तृत ‘कवि दृष्टि’ प्रस्तुत करना ‘समीक्षा’ के क्षेत्र में एक नवीन क्रान्ति थी। पन्त जी ने ब्रज-भाषा तथा अवधो की कृतियों की रसात्मकता तथा ब्रज के करील कुर्जों से निकल कर मुरझाये मन को शान्ति प्रदान करने वाली कविता की तुलना में रीति कालीन कविता की शृंगारप्रियता, हाव-भाव, हैला तथा क्लेश की विभिन्न दशाओं का वर्णन अनुपप्लव्य कहा<sup>१</sup>। यद्यपि ब्रज-भाषा के स्थान पर सही कोठी का काव्य-भाषा रूप में प्रयोग द्विवेदी युग में हो वारम्भ हो चुका था किन्तु हायावाद की नयी अभिव्यक्तता कोठी की प्राकृतता का संकेत वाचार्थ जुकल के जागीर का प्रतिवाद था। इसी प्रकार वाचार्थ महावीर प्रसाद द्विवेदी ने ‘जाबकल के कवि और कविता’ में ‘कहा कहते हैं जो समक में नहीं जाता का’ उत्तर निराळा ने काशी हिन्दू विश्व-विद्यालय में आयोजित हिन्दी परिषद् की गोष्ठी में दिया था जो वाचार्थ जुकल की बुरा छाया था<sup>२</sup>। हिन्दी समीक्षा में यह सीधा टकराव ‘हायावाद’ युग में उत्पन्न हुआ जिसकी परिणति ‘काव्य कला तथा अन्य निबन्धों’ में ‘हायावाद और यथाधीवाद’ के रूप में होती जाती है। ‘प्रथम रहस्य’ प्रकाशन १९१६ या ‘कलुषा कहानी’ (बापू) यदि वाद (धीसित) है तो ‘पल्लव’ की भूमिका या धारा (निराळा) प्रतिवाद की रचनाकार और समीक्षक में ‘सवाद’ की स्थिति का पुनर्निर्वास बन जाती है।

हायावाद युग से वारम्भ हुई कुछ प्रवृत्तियाँ प्रतिवाद, प्रयोगवाद और नयी कविता युग में भी विद्यमान रही जिनमें डॉ० नीन्द्र ने हायावादोत्तर युग

१- पल्लव - सुविमानन्द पन्त, सं० २००१, पृ० ६-७-८

२- निराळा - वाचार्थ मन्त्र जुलार वाचार्थी

के हायावादी तत्व के रूप में सराहा है<sup>१</sup>। दिनकर, मोन्द्र शर्मा, सुमन, बल्लन तथा वल्ल की 'गीतात्मक' कृतियों में हायावाद युग को परम्परा देखी जाती है। 'रसवन्ती' को गीतात्मकता में कहें न कहें हायावादी सस्कार है। पुन की अपेक्षा पौत्र पर फितामह का सस्कार रीति युगोंन कलावाद के रूप में हायावादी कविता में जाया था। 'पल्लव' को मुमिका में रीति काल को निन्दा किये जाने पर भी हायावाद से चलकर हायावादोत्तर युग तक जाने वाले अभिव्यजना शैली में रीति काल का प्रभाव है<sup>२</sup>।

'हायावादोत्तर हिन्दी कविता' की 'प्रेरणा मुभि' में हायावाद परकी प्रभाव स्वाकार करने वाले डा० राम किलास शर्मा ने अक्षय को 'चिन्ता' भग्न पुत इत्यलम पुवी तथा 'इन्द्रबनुष' रीदि हुए थे' में 'नव रहस्यवाद' का रेखांकन किया है<sup>३</sup>। मुक्तिबोध की कविताओं पर महादेवी के रहस्य और रोमान का प्रभाव कुछ बटपटा लग सकता है किन्तु यह विचित्र सत्य है कि डा० राम किलास शर्मा ने 'तारसप्तर्ष' की अपनी बात में अपने गीतों को हायावाद में जोड़ा<sup>४</sup>। कुवरनारायण, नरेश मेहता, यमवीर भारती तथा गिरिबा कुमार माथुर की कविता में स्वच्छन्दतावादी चेतना, जाध्यात्मिक दृष्टि तथा नोषनीयता का कारण 'हायावाद' की उर्बा है जो प्रत्यक्षात 'उर्वशी' में फूटी। 'फिर होता तबधा' तिमिर में दीपक फिर बलते हैं 'सदृश बात्म स्वीकृति, नारी को नैसर्गिक सुन्दरता का केन्द्र मानकर 'का' के कुसुम कुंभ सुरमित विनाम यवन' की उद्भावना 'अपने समय के पूर्व' की वतीतोन्मुखी दृष्टि है। 'उर्वशी' की मुमिका में दिनकर ने

१- हायावादोत्तर हिन्दी कविता के मुत्वांकन की समस्या - डा० मोन्द्र (यमकुन)

२- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास - डा० रामकृष्ण चतुर्वेदी, सं० १९८६, पृ० १४२-१४३।

३- कवी कविता और अस्तित्ववाद - डा० राम किलास शर्मा, सं० १९७८, पृ० ७०-७१।

४- बात्म संवेद की कविता और मुक्तिबोध - संतराम त्रिपाठी, सं० १९८१, पृ० १२

५- वार सप्तर्ष, सं० अक्षय ( डा० रामकिलास शर्मा की

६- उर्वशी - रामवारी सिंह दिनकर, पृ०

चतुर्की में बने, अथ मोदनादि तत्त्वों को तुलना में 'काम तत्त्व' को भ्रष्ट सिद्ध कर  
 हायावादोच्चर काल में रसवन्ती उर्वशी तथा 'वासवदत्ता' की 'रचनाधर्मिता' का  
 जीवित्य सिद्ध किया ।

प्रातिवाद, प्रयोगवाद और नया कविता को एक क्रम में रखकर धारा  
 रूप देने वाले गीतकार अक्षर का 'कस चलता तो बन जाता कौमार्य तुम्हारा' गीत  
 उर्वशी को भूमि पर परिकल्पित है । 'हायावादोच्चर' तथा 'उच्चर हायावाद' मात्र  
 शब्द गत परिकल्पित नहीं है । 'उच्चर हायावाद' प्रायः परकी काल की उन कृतियों  
 में देखा जाता है जो 'हायावाद' के वज्रुल है<sup>१</sup> तथा 'हायावादोच्चर' हायावाद  
 के बाद को 'हायावादेतर सर्वना के लिये प्रयुक्त होता है । पूर्व प्रचलित काव्यधारा  
 की स्वच्छन्दता, कल्पना नव रहस्य के विरुद्ध प्रातिवाद का नया सौन्दर्य बोध  
 मात्र कथार्थ की 'नकावाधिव्यवना' ही नहीं अपितु मातृकता, सुन्दरता तथा वादसी  
 का पूर्ण परिवर्तन है जो युगान्त (१९३६), युगवाणी, कुकुर मुवा ( १९३७ ), नये  
 पद्य आदि कृतियों में चरितार्थ होता है । 'कुल गये इन्द के बन्ध प्राप्त के रक्तपास'  
 अथवा 'आम वसुन्धर लते सुन्दर' मात्र कला विकास या 'नव दृष्टि' न होकर  
 'हायावादोच्चर' दृष्टि है जिसकी परिणति प्रतिक्रिया रूप में 'हायावाद' के अन्तर  
 से हुई । 'परिकल्पित' कविता में अन्त में पहले ही भेद मविध्यवाणी कर दी थी  
 । उत्थान-पतन, बन्ध-मरण, राग-विराग । जो 'रूपाम' ( १९३६ ) के प्रकाशन  
 द्वारा प्रतिफलित हुई ।

हिन्दी कविता के वापुनिक काल का परकी-वर्ण हायावादोच्चर  
 युग के रूप में रेखांकित करने की परम्परा में 'धिरव की दुर्वलता' वह बने पराक्रम  
 का बहुत व्यापार के नेता वाशीवादि कदा द्वारा मनु को प्रेरणा तथा 'समन्वय  
 उसका कर समस्त विधिविनी ही वाप' नाटकीय पूर्वकथन ( ड्रैमैटिक वाक ही )  
 हो जाता है<sup>२</sup> । प्रातिशील केतक रूप की स्थापना ( १९३६ ) तथा उत्तमक अधिव्यवना

१- वापुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रमुखा - डा० सैन्ट्र, १९६६, पृ० १० ।

२- कामावनी - कलंकर प्रकाश

(१९३६) में प्रेमचन्द का 'समापत्ति' आदर्श के स्थान पर यथार्थ का नेतृत्व है।  
 हायावाद युग में ही उस युग के कुहासे से मुक्ति हेतु 'निराला' की सृजनात्मक  
 शक्ति सार्वभौमिक स्मृति के बाद 'सबोहरा' को जन्म देती है। 'निराला' हज़ मीर  
 खोबर डेह ' को घोंघणा वस्वीकृति जन्मास्था तथा वक्त्रवास का प्रायोगिक  
 रूप है जो हायावादोचर युग अश्रद्धा तथा आत्म संघर्ष को परिचायक है।

मुल्यांकन समीक्षा, नामकरण एवं प्रतिमानों की दृष्टि से हिन्दी  
 कविता के आधुनिक काल का उचराई 'वाद' प्रतिवाद तथा समस्याओं से युक्त है।  
 'टूटते परिवेश, बदलते प्रतिमान, कितने विषय एवं उलझी हुई प्रतीकों के कारण  
 आधुनिक हिन्दी कविता की वाद युक्त धारा अध्येता, समीक्षक, सबैक एवं आचार्यों  
 के लिए वैचारिक टकराव का केन्द्र है। 'नयी कविता' एक व्यापक तथा बहुचर्चित  
 नाम है जो सम्पूर्ण हायावादोचर सभ्यता के लिए प्रयुक्त होता है, जिसमें प्रातिवाद,  
 प्रयोगवाद, नैमवाद नयी कविता, साठोचरी कविता (वक्त्रकविता) को सम्मिलित  
 किया जाता है।

प्रातिवाद — हायावादोचर कविता के अन्तर्गत (१९३६-४३) तक  
 की काव्य-कृतियों के मुख्य प्रवृत्ति को प्रातिवाद कहा जाता है। गद्य, कहानी उपन्यास  
 तथा नाटक में जनि वाला 'यथार्थवाद' हिन्दी कविता में प्रातिशीलता, मार्क्सवाद,  
 इन्द्रात्मक, नीतिकवाद के सम्मिलित प्रभाव रूप में देखा जाता है। डा० नामवर  
 सिंह 'प्रातिशील' और प्रातिवाद में भेद नहीं करते जबकि प्रातिवाद एक काल सण्ड  
 की एक प्रवृत्ति की कविता के लिए स्वीकृत नाम है तथा 'प्रातिशीलता' कविता की  
 सामान्य प्रवृत्ति डा० नैन्द्र प्रातिवाद की हायावाद के नर्म से नहीं अग्रितु पीठ  
 फाड़कर बन्ना मानते हैं तथा 'प्रयोगवाद' का झुंडवा भाई करते हैं। हायावादी  
 कविता के प्रभावों के विपरीत 'प्रातिवाद' में वैदिकान्तिक रूप में 'मार्क्सवाद' का  
 अनुवर्तन, निर्मल, दलित, शोषित वर्ग के प्रति करुणा, सहाय्यता के उत्तिरिक्त

१- नये पद्य ( निराला ) में संकलित कविता

२- आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ - डा० नैन्द्र, सं० १९६६,  
 पृ० १०८ ।

क्रान्ति का समर्थन देता जाता है। 'युगान्त' के प्रकाशन के बाद ही पन्त की काव्य-चेतना पर मार्क्सवाद के गम्भीर प्रभाव को न केवल समीक्षकों ने स्वीकार किया है अपितु 'पन्त' ने स्वयं अपनी आरम्भिक कृतियों को 'किशोर मन की माझुक कल्पना कह कर 'उत्तरा' की प्रौढ़ कृति के रूप में स्थापित किया<sup>१</sup>। पन्त निराला तथा दिनकर के अतिरिक्त प्रातिवादी काव्य धारा के प्रमुख कवि रामेश्वर शुक्ल 'बकल', केदारनाथ अग्रवाल, नागार्जुन, गजानन माधव मुक्तिबोध, रांगेय राघव, शिवमाल सिंह सुमन आदि हैं। कालावधि की दृष्टि से अल्पजीवी होने पर भी हिन्दी की प्रातिवादी काव्य-धारा युग जीवन तथा समाज गुस्तता को नोड़ने वाली बढ़ी है। निराला की कविता सरोज स्मृति में 'हु'स ही जीवन की कथा रही क्या कहूँ आज वो नहीं कही' द्वारा व्यक्त शोक निराशा और टूटन के साथ ही 'वो बो बसुना के से कहार' पद फटे विवाह के, उधार। साथ के मुस ज्यो पिये लेह। बमरोध बूते से लकड़ के इसी होर से कामायनी की विहम्बना - 'हच्छा क्या पुरी हो मन की' होर को वो मानवतावादी रस्ता मिलाती है उसी के आस-पास प्रेमचन्द के होरी और मुरदास का भी जीवन चहुता है।

लाल के मोतिकवाद के विपरीत मार्क्स के इन्द्रात्मक मोतिकवाद के प्रभाव से 'सबैधारा' का का असन्तोष, क्रान्ति, विद्रोह, सबैध तथा इस की लाल सेना का स्वागत किया जाने लगा। 'निराला' की दृष्टि 'बीछा बाहु है बीछा शरीर' है 'टो टुक कलेबे के करता पकताता पय पर जाता' को देखकर 'बह तोड़ती फत्तर' पर टिकी रही। 'आत्महन्ता व्यक्तित्व' की 'मैं तोड़ती फत्तर' की कश्ति और वेदना के साथ 'मैं पिता अकिंचन था' का सम्मिश्रित स्वर बीच निमित्त करुणा की वरम परिणति है। रामचारी सिंह दिनकर की रचनाओं- कुलदेव, रश्मिवाही, हुकार, मैं राष्ट्रीय चेतना तथा जागृति के साथ-साथ लड़ होकर भी शक्ति के कारण सम्मान पाने वाले कण को नया आश्रय दिया गया है। बाबूराव, योसुफ 'इतिहास के अध्याय पर मानव का सदन' तथा 'हु





मुक्तिबोध की कविताओं का जति-‘योगार्थवाद’ वह नौव है जिस पर ‘प्रयोगवाद’ के वात्स्य सघर्ष को पुराने सण्डहरनुमा महल का दोवाल सड़ो है। इस दोवाल की टूटी छत, फूटे फलस्तर, बन्द दरवाजे पर पेटों को वालो आवाज के बाद भी ‘ब्रह्म राक्षस’ का दिमाग न पढ़ना रचनाकार को मन स्थिति की विषम अज्ञान्ति तथा चरम निराशा की सूचना है। अज्ञेय ने इस धारा में ‘कुण्ठा’ को जोड़कर ‘चिन्ता’, ‘मग्नहुत’, ‘इन्द्रधनुष राखे हुए थे’, ‘हरी घास पर छाया भर हत्यारम्भ पूर्वा जादि कृतियों का प्रत्यन किया है। जिस प्रकार द्विवेदी युग पर महावीर प्रसाद द्विवेदी अथवा भारतेन्दु युग पर भारतेन्दु का व्यक्तित्व छाया रहा उसी प्रकार प्रयोगवाद तथा नयी कविता के ‘सलाका पुरुष’ अज्ञेय का व्यक्तित्व भी सर्वाधिक प्रभावशाली किन्तु उतना ही विवादास्पद है। ‘ताम्र सप्तक’ के अतिरिक्त दूसरे तीसरे, चौथे सप्तक की पृष्ठभूमि में सघर्ष कम किन्तु कविता में ‘वात्स्यवादो दर्शन’ की कई किरणें देखी जाती हैं।

‘अज्ञेय’ की सम्पादकीय योजना में ‘ताम्रसप्तक’ के अतिरिक्त ‘दूसरा सप्तक’, ‘तीसरा सप्तक’, ‘चौथा सप्तक’ के प्रकाशित होने से युगीन कवियों को एक मंच मिला किन्तु असमय में ही ‘तब के बोधि सत्त्व’ सत्त्वबोध हो गये। कविता का एक मुकम्मल रूप सामने आया तथा समीक्षकों की उदासीनता के कारण रचनाकारों ने ही समीक्षक का कार्य करना आरम्भ किया। ‘सोह्रियों पर रूप’ वात्स्य हत्या के विरुद्ध, ‘कुछ कवितार्थ’, ‘कुछ और कविताएँ’, ‘वात्स्यबन्धी’, ‘अधायुग’, ‘कमुप्रिया’, ‘बोलने दो बीड़ को’, ‘उत्सवा’, ‘वनपासी सुनो जादि कृतियों प्रयोगवादी कविता का प्रतिनिधित्व करती है। अलग-अलग राहों के अन्वेषण इन रचनाकारों ने इतनी अधिक राहें निमित्त की जिनमें मटकाल के अतिरिक्त विमर्श, विह्वलना, भेराव, असह्य नकारात्मकता, सत्य, क्लृप्ता सब कुछ विद्यमान है। डा० सम्भुनाथ सिंह ने प्रयोगवाद और नयी कविता के अस्तित्व को पुनः पुनः स्वीकार करते हुए कहा है कि प्रकाशित अन्तर के कारण ( १९५३-५३ ) के बीच की कविता प्रयोगवाद तथा

१- नयी कविता : उद्भव और विकास - डा० कादीश मुखर्जी



१९५४ ई० के बाद की प्रकाशित कविताओं को 'नयी कविता' कहना चाहिए<sup>१</sup>। 'नया हिन्दी काव्य' के लेखकों में प्रयोगवाद और नयी कविता को पृथक् रूप में स्वीकार किया है। 'प्रयोगवादियों' का प्रयोग राहों के अन्वेषण के साथ साथ नई शिल्प विधि तथा नवीन अभिव्यक्ति प्रणाली की ओर विकसित हुआ है। 'हायावाद' की तरह प्रयोगवाद भी विवादों का केन्द्र रहा है। जिस प्रकार प्रसाद-पन्त तथा शुक्ल जी की वैचारिक टकराहट ने 'हायावाद' को सबल बनाया है उसी प्रकार वाचस्पति नन्दबुलार वाजपेयी द्वारा प्रयोगवाद के विरोध में उमाव तथा वृष्टियों के होते हुए भी इस युग की समीक्षा के क्षेत्र में प्रस्तुत किया है। तार सप्तक के अथवा 'प्रयोगवादी कविता' का आरम्भ होने के तीन वर्ष बाद (१९५६) समीक्षक बहादुर की समीक्षा निकली थी। इससे पूर्व यह नाम 'एक गोष्ठी' में सुना गया था जो नये प्रयोग के अर्थ से युक्त था।<sup>२</sup>

प्रयोगवाद का समान अर्थ अथवा पर्याय नयी कवितावाद है। प्रयोगवादों नाम से जाने गये रचनाकार अपने को नयी कविता वादी कहते हैं तथा 'नयी कविता' के प्रकाशक और सम्पादक अपने को 'प्रयोगवादों' कहते हैं। प्रयोगवाद के उत्पत्ति चरण में अनेक के मतत्व से पृथक् होकर कुछ कवि 'नयी कविता' आन्दोलन से जुड़ गये जिन्होंने नयी कविता के व्यापक क्षेत्र पर सम्पूर्ण हायावादोत्तर काव्य समीक्षा को गृहण करने का साहस किया है। विरोध - 'इतना कि एक दूसरे के कुछ तक से विरोध' और एकता ऐसी कि तार सप्तक में चार साम्यवादी रचनाकारों के अतिरिक्त ३ और कम्युनिस्ट भी हैं। यह तथ्य भी उतना ही चौंकाने वाला है कि इन सभी कवियों में राजनीतिक दल की तरह गड़बड़ तथा अनृत पूर्व एकता देखी जाती है। तीन-चार बार ७, ७ कवियों का 'न्यू सिग्नेचर' या 'न्यू टाइम्स' की 'हेमिन्ग्वे, ईज़रफुड, आदि के समान है तथा 'सात' कवियों का एक साथ होना

१- प्रयोगवाद और नयी कविता - डा० जम्मुनाथ सिंह

२- नयी कविता और अभिव्यक्तिवाद - डा० राम किशोर शर्मा, अं० १९७८, पृ० २८

(१९५२ की 'रेडियो गोष्ठी' - कन्स, जनकती चरण वर्मा, अनेक, भारती, ज्ञान)

३- 'साम्यवाद और प्राविधिक साहित्य' में डा० राम किशोर शर्मा का निबन्ध- नयी कविता।

‘वाई बान्स’ या ‘पर बान्स’ नहीं अपितु बहुत सोच विचार कर किया गया सहयोग के आधार पर प्रकाशन है। एक लम्बी अवधि तक तार सप्तक की पाण्डु-लिपि का अप्रकाशित पड़ा रहना या गायब हो जाना पुनः सोच कर उसका प्रकाशन कभी योजना लेकर सब में तथा किन्हीं तथ्यों के अनुसार ‘तारसप्तक’ की योजना ‘पालवा’ के कवियों द्वारा बनी हो, ऐसी सूचनाएँ हैं जो ‘सात कवियों’ के एक साथ प्रकाशित होने को बाह्यास नहीं कहती हैं।

‘नयी कविता’ नामकरण का श्रेय अज्ञेय को है जिन्होंने आकाशवाणी ‘कलकत्ता’ से नयी कविता पर १९४६ में एक वाचा प्रसारित की थी किन्तु बाद में इसी नाम से डा० कादोश गुप्त ने प्रयाग के कवियों के सहयोग से अपनी जल राह बनाने का प्रयास किया। ‘नाव के पाव’, ‘हिम विरह’ के अतिरिक्त ‘युग्म’ उनकी स्वतंत्र कृतियाँ हैं। ‘नयी कविता’ के आठ अंकों द्वारा इन्होंने कविता को ऐसे विवाद से जोड़ दिया कि ‘अज्ञेय’ के ‘आ तु आ’। मेरे पैरों की झाप-झाप पर। रसता अपनी झाप की। प्रतिक्रिया, ‘असम्य में ही अस्त हो गये’ रूप में सुनी गई। ‘अन्तविरोध’ या ‘अन्तसंबंध’ से ऊपर उठकर स्वनाकारों के सुलभ सुल्ला संबंध ‘मुटवन्दी’ का इससे प्रमुख कोई उदाहरण नहीं हो सकता। कि अज्ञेय ने ‘प्रयोगवाद - नयी कविता’ की राह निमित्त की उन्हीं के अनुयायी ‘बुढ़ा निद्र क्यों पल फैलार्थ’ या ‘असम्य ही अस्त हो गये’ ‘अपनी ही विज्ञाता के सम्मुख निरस्व’ ऐसी टिप्पणियाँ लिखी। रोमानी संवेदना भी स्वच्छन्दतावाद संस्कार के रूप में इस युग की कविता में है। मार्क्सवादी चेतना से बचकर अनास्था मुटव और संज्ञा की संवेदना तक फैली हुई आयावादोचर कविता के विभिन्न आवाम हैं।

आलोच्य कविता के युग को ‘आयावादोचर’ कहना भी आयावाद युग के बाद की कविता के सभी प्रमुख रूपों का प्रतिनिधित्व है जिनमें कि ‘वाद-वाकिया’ के चिन्ह विद्यमान हैं।

## झायावादोच्चर हिन्दी कविता और उसका प्रतिमानोकरण

( राही नहीं राह के अन्वेष्टियों की सबैना )

मृत्याकन समीक्षाण नामकरण तथा प्रतिमानोकरण की दृष्टि से हिन्दी कविता का आधुनिक काल बाद प्रतिवाद टकराव एवं समस्याओं का काल है। टूटते परिवेश बदलते मानक विश्वे विम्ब एवं उल्लेख प्रतीकों के कारण हिन्दी कविता का समकालीन युग अध्येताओं समीक्षकों, अनुसन्धाताओं एवं आचार्यों के लिए समस्याओं का युग है। इस वैचारिक संघर्ष में सबैकों एवं कृतिकारों को भी भागेदारी रही है। समकालीन रचनाकारों, कवियों एवं वादगत सबैना से कुछे दूर समीक्षकों का यह दावा कि 'कितनी समस्याएँ आब के जीवन में हैं उतनी हसीं पहले कभी नहीं थी' तथा उपलब्धियों के सम्बन्ध में उनका यह कहना कि 'समकाली हिन्दी कविता नये मानव-जीवन के अनुकूल नये मूल्यों की प्रतिष्ठा करती है। समीक्ष्य सबैना के लिए आचार्यों और समीक्षकों का यह आरोप कि आब की हिन्दी कविता सभी शास्त्रीय मान मूल्यों एवं प्रतिमानों का अतिक्रमण कर रही है। यह आरोप भी कि अपनी सम्पूर्ण परम्परा, संस्कृति तथा एतदेष्टीयता का परित्याग कर आब की हिन्दी कविता विदेशी प्रभाव से युक्त है। दाणवाद निराशा, कुण्ठा आत्मसंघर्ष एवं उ काई के साथ-साथ समकालीन कविता अस्तित्ववाद तथा रूप एवं कलावाद में उल्लस गई है।

उद्यु मानव की व्यथा क्या को संबोद कुछे झायावादोच्चर हिन्दी कविता वैश्विक-दृष्टि सम्पन्न होने के कारण पूर्णतः प्रासंगिक एवं जीवन्त है। विविध वाद एवं वैचारिक संघर्षों के अतिरिक्त रचना का आत्मसंघर्ष युग का स्तर बन कर आब की सबैना में इतना गुंथ हो चुका है कि आब की कविता से अधिक कवि मोठेन लगा है वो सम्पीरता के विपरीत है। ऐसे युग की रचनाओं का प्रतिमानोकरण 'काव्य-सबैना' के समस्याग्रस्त होने से और भी समस्याग्रस्त है।

वाद-वाकित एवं प्रतिमानों की दृष्टि से सबैना तथा काव्यरता सबैना से साहित्य-शास्त्र का बंध रही है। जब से सबैना आरम्भ हुई है तब से उसका वास्तविक प्रश्न एवं परीक्षा भी आरम्भ हुआ है। यदि भारतीय काव्य-शास्त्र का प्राचीन युग ही कव्या रीति एवं गुणन के आरम्भ हुआ वास्तविक हीन्यवशास्त्र,

चाहे विक्टोरियन एज के नाटकों के माथे मालों, शेक्सपियर को नाट्य कृतियों की प्रभावकारिता की समस्या हो अथवा वल्लुक्की, जेली, कोट्स और वायरन आदि के रोमान्टिक रिवाइल्स की प्रासंगिकता, सदैव प्रतिमानों की समस्याएँ रही हैं। हिन्दी कविता के पूर्व मध्यकाल में तुलसी, सुर, बायसी, कबीर की सबैना इतनी प्रौढ़ थी कि 'काव्य-सबैना' और समीक्षा आलोचना एवं प्रयासों के लिए पृथक् प्रयास नहीं हुआ। परन्तु उत्तर मध्य काल में ही 'कविताई' के अतिरिक्त 'लोग हैं लागि कविच बनाकत मोहि तो मेर कविच बनाकत' जैसे कथन सुने जाते हैं। 'मुश्किल बिन न बिराई कविता बनित मिचे' या 'ज्यो-ज्यो निहारिये 'मेर हवे नैननि त्यो त्यो सरी निकरे सु निकाई' तथा 'कह कितवनि और कहूँ बेहि कस होत सुबान' जैसे उक्तियाँ तो कविता में उत्तर मध्यकाल में आयी थी। इसी युग में सबैकों का एक ही ऐसा भी हुआ जिसने 'संस्कृत काव्य-शास्त्र' से प्रतिमान उधार लेकर अपनी विद्वत्ता एवं प्रतिभा की जाड़ में ऐसा 'रीति-शास्त्र' निर्मित करता रहा जो 'आचार्यत्व' की पहुँच या 'कवि शिखा' का साधन बना। रीतिकाल में 'नायिका मेव' हाव भाव देठा' एवं सांत्विक भावाभ्यासों की ऐसी कविताएँ भी रही नहीं जो 'पूछे कैसेव की कविताई' या 'कठिन काव्य के प्रेत' की उपाधि का कारण बनी।

हिन्दी कविता के आधुनिक युग में प्रवेश करते ही कितनी तत्परता से समाजोत्थान राष्ट्र भक्ति तथा नवजागरण से युक्त कविताएँ रही नहीं उतनी ही तत्परता से अपनी सम्पूर्ण परम्परा के मुत्सदन का भी सिलसिला आरम्भ हुआ। आधुनिक काल को 'नव काल' नाम देने का एक कारण यह भी हो सकता है कि नवात्मक कृतियों में ही तर्क-वितर्क विचार एवं व्यक्तिगत की स्वतंत्रता अधिक होती है। कहानी, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदि विचारों के आरम्भ तथा उत्प्रेरण में तथा हिन्दी समीक्षा के विकास में आरम्भिक पत्र-पत्रिकाओं की महत्वपूर्ण भूमिका रही है। बाराणसी, प्रयाग, कानपुर, बनारस, लखनऊ आदि हिन्दी प्रवेश के प्रमुख नगरों से निकलन वाली पत्र-पत्रिकाएँ ने आधुनिक काल के 'नवजागरण' को परिचायक करने के अतिरिक्त हिन्दी समाजोत्थान को भी बन्ध दिया। हिन्दी प्रदीप, कविकल्प हुआ, प्राज्ञ, उदय नागेश, भारतीय मेचीन, हनु, सरस्वती आकाश

कादम्बिनो के अतिरिक्त श्री शारदा, 'कल्पना', विशाल भारत 'हस्त' आदि पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से वास्तविक युग की यह विधा समालोचना से समीक्षा और फिर सीधे सीधे 'आलोचना' प्रत्यालोचना होती गई। मिश्रन्धु प० महावीर प्रसाद द्विवेदी, बीधरी बंदो नारायण 'प्रेमचन्द', भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, बालमुकुन्द गुप्त एवं प० पद्मसिंह शर्मा आदि लेखकों ने हिन्दी समीक्षा को बन्म दिया तथा पत्र-पत्रिकाओं में आरम्भ की गई परित्यात्मक टिप्पणियों से समालोचना की सम्भावनाएँ और भी तीव्रतर हुईं। इसी युग में 'ब्रज-भाषा बनाम सड़ी बोली' का आन्दोलन उत्पन्न एवं कविता में आरम्भ हुआ तो समीक्षा-क्षेत्र में 'ब्रज-भाषा' तथा 'कवि और कविता' की समस्या पर लेख लिखे गये। हिन्दी समीक्षा के इस आरम्भिक काल में ही आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती पत्रिका' (१९०६) के माध्यम से हिन्दी कविता और 'उसकी-भाषा' की ही मुख्य समस्या बनाकर रोजिकालीन सत्कारों से उस युग की कविता को मुक्ति दिलाई। 'ब्रज' और 'बघ' केवल लिखे या बोले जाने के कारण अलग नहीं किन्तु दोनों की भाषा एक होने पर भी 'कविता में कुछ और' की मान हिन्दी कविता की समीक्षा का भी नव वासुरण के जो आचार्य द्विवेदी द्वारा छाया गया।

इसी युग के एक प्रतिनिधि लेखक आचार्य राम चन्द्र शुक्ल की सर्वनाम पूरे काल का प्रतिनिधित्व करती है। भाव या मनोविकार, अज्ञा और मक्ति, पृष्ठा, क्रोध, आदि विचारों पर निबन्ध लिखने के अलावा 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' के माध्यम से सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य की समस्त और पैठ के अतिरिक्त आचार्य रामचन्द्र शुक्ल में एक प्रतिमा सम्पन्न समीक्षक एवं महान व्यष्टिता की दृष्टि भी जो 'गुलामीबाज' 'सुरदास' 'बाक्सी' मुन्हाळी की मुक्ति तथा 'भ्रमर नीत सार की मुक्ति' में प्रकट होती है। इन्हीं दिनों साहित्य के इतिहास में आचार्य शुक्ल द्वारा आचार्यवाद सम्बन्धी विचारों का प्रकाशन किया गया और आचार्यवाद, रसवाद, स्वच्छन्दतावाद, बहुक्रोध तथा कुठारा के अतिरिक्त किशोर मन की अवस्थित दृष्टि के आरोप के साथ ही महावीर प्रसाद द्विवेदी कुल्लुवर बाण्डे ज्योत्स्नासिंह उपाध्याय, हरि जीव, अवध उपाध्याय, शान्तिप्रिय द्विवेदी, डा० रमाशुन्दर दास आदि समीक्षकों ने 'आचार्यवादी कविता' के 'परिचित' में



वास्तविक समीक्षा का समारम्भ किया। इन आरोपों का उत्तर देने के लिए 'पन्त' ने पल्लव की विस्तृत भूमिका लिखकर अपने दृष्टिकोण से व्यक्ताओं को अवगत कराना चाहा तो 'प्रसाद' ने 'काव्य-कला तथा अन्य निबंध' के माध्यम से 'हायावाद' को 'हाया' का स्पष्टीकरण दिया। निराला और महादेवी ने भी भूमिकाओं और लेखों द्वारा युगोन युग में अपनी वास्तुति दी। इसी अवधि में पं० मुकुटधर पाण्डेय ने ( १९२० ई० ), श्री शारदा पत्रिका में 'हायावाद' की वास्तविक समीक्षा और पहचान के लिए निबन्ध लिखा। हायावादी कविता में स्वच्छन्दतावाद, रहस्यवाद, प्रकृति चित्रण, प्रतीक योजना आदि का तटस्थ मूल्यांकन कर श्री पाण्डेय ने प्रतिमानोक्ति की दिशा में महत्वपूर्ण कार्य किया। हायावादी कविता के लिए उपेक्षित नाम, विदेशी अनुकरण का आरोप तथा किहोर मन की मातृक कल्पना के अतिरिक्त मासिक सौन्दर्य दृष्टि सम्बन्धी जो आरोप आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लगाया था उसकी परिणति 'वाद' के रूप में समीक्षा से चलकर सबीना में आई। कविता की अनुपुति, संवेदना एवं अभिव्यक्ति से सम्बन्धित आचार्य शुक्ल की उक्त टिप्पणी सौन्दर्यदृष्टि तथा भेदिकता का वागुह छिपे है। इसी परम्परा में अगुसर स्वच्छन्दतावादी समीक्षक आचार्य नन्द दुहार बानेफेरी, डा० नैन्ड, शान्तिप्रिय द्विवेदी तथा नग प्रसाद पाण्डेय ने जो समीक्षाएँ लिखीं उनकी हायावादी कविता के सम्बन्ध में कृति के गर्भ से सोच नये प्रतिमानों का उद्भव हुआ विकास विकास परवर्ती समीक्षा में देखा जाता है।

अब तक विकसित 'हिन्दी समीक्षा' में तीन उपचारार्थ सामने आईं। (१) समसामयिक साहित्य की समीक्षा, (२) शास्त्रीय समीक्षा, (३) तुलनात्मक समीक्षा के लिए सुवेकती व्यक्ति काठ एवं रीतिकाल के सुवन की समीक्षा। आचार्य शुक्ल ने समसामयिक कविता-हायावाद तथा भारतेन्दु एवं मेथिनीकरण गुप्त की कविताओं की समीक्षा करने के अतिरिक्त वैदिक साहित्यिक समीक्षा की दिशा में 'कविता क्या है', 'काव्य में लोक मूल की स्थापनाकथा', 'साधारणीकरण और व्यक्ति भेदिकवाद' तथा अन्य कविताओं के सम्बन्धित व्यापक समीक्षा का भी योगदान किया। समसामयिक कविता के अतिरिक्त तुलनात्मक समीक्षा के लिए कनैडी विदेशी सबीना, संस्कृत की रचनाओं का तुलसी, हर, कबीर, ब्रह्मदी एवं रीतिकाल

के वाचार्थ केशव, बिहारी, घनानन्द, देव, पद्माकर की सबैनाओं पर भी दृष्टिपात किया गया ।

हायावाद युग हिन्दी साहित्य का 'शुक्ल' प्रेमचन्द प्रसाद युग ' कहा जाता है जिसमें समीक्षा के लिए वाचार्थ शुक्ल का प्रतिमानीकरण तथा कहानी, उपन्यास के लिये प्रेमचन्द एवं नाटक के लिए 'प्रसाद' के सुबन को युग का प्रतिनिधि माना जाता है ।

हिन्दी समीक्षा की इसी परम्परा को 'हायावाद' के पूर्व एवं बाद के काल सण्ड में विभक्त करके देशी की आवश्यकता का अनुभव करते हुए डा० नैन्ड ने 'हायावादोत्तर हिन्दी कविता' के मुल्यांकन की समस्या पर एक निबन्ध लिखा था । इसी के बाद प्रातिवाद, प्रयोगवाद, नयी कविता एवं नौन की प्रपञ्चवादी कविता के सुबन के बाद 'किसिम किसिम की कविता' की अलग अलग राहों की सौज बारम्ब हुई । प्रातिहीन ठेसक सभ की स्थापना ( १९३६ ), युगान्त का प्रकाशन ( १९३६ ) तथा कविता के क्षेत्र में अंधविश्वास का उदय हायावादोत्तर युग की हिन्दी कविता की सीमा का बारम्ब है जिसे 'वास्तविक आधुनिकता' के विकास का द्वितीय चरण कहा जा सकता है । हायावादी हिन्दी समीक्षा के साथ ही उफ़ता, विरोध, आरोप एवं अस्वीकृति की प्रवृत्ति भी प्रतिमानीकरण का आधार बनी जिसका उत्तरोत्तर विकास प्रातिवाद की प्रातिहीनता, प्रयोगवाद की प्रयोग कविता तथा नयी कविता की नक्ता के रूप में होता गया । कविता को 'अकविता' 'अ-अकविता' तथा समानान्तर कविता, प्रति कविता के रूप में स्वीकार करने का आग्रह 'हायावादोत्तर समीक्षा' की ऐसी पहचान है जिसके सहारे अस्वीकृति, कुंठा निराशा, आत्मसंबंध, परम्परा का विद्रोह एवं अन्तर्द्वन्द्व के अतिरिक्त गवात्मक रूप टेढ़े बाड़े तिरहे विराम बिन्दु, उल्टे हाथ नये अक्षर तथा अर्थ की छत्र भी प्रतिमानी का अनुभव कविता की समीक्षा के लिए छाया गया ।

'वाद' 'आत्म' या 'वर्तन' के दृष्टा की नहीं कविता के शुद्ध कविता के नामकरण के साथ ही स्वीकृति, अस्वीकृति, सुबन सुभांजन एवं अन्तर्गत सबैना में अन्तर्निहित तर्कों के सामाजिक की प्रवृत्ति समीक्षा अधिमान बन गई ।



स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, आदर्शवाद, अति यथार्थवाद, मानववाद, मानवतावाद के अतिरिक्त रूप एवं कलावाद, समाजवाद आदि के समन्वय से 'नयी साहित्य के सौन्दर्य शास्त्र' रचे जाने का जो उपक्रम प्रयोगवाद एवं नयी कविता के काल में हुआ उसमें 'प्रातिवाद' एवं 'मार्क्सवाद' की सर्व प्रमुख भूमिका है। नयी जीवन मूल्यों के अनुरूप सजीवता का मूल्यांकन प्रतिमानोत्थान की प्रमुख पृष्ठ-भूमि है किन्तु 'नयो-समीक्षा' के रूप में स्थापन बनाया है।

किस प्रकार 'प्रयोगवाद' का प्रतिमानोत्थान की दिशा में उदय स्वतंत्रता के बाद माना जाता है उसी प्रकार छायावादोत्तर हिन्दी कविता की समीक्षा के लिए 'प्रतिमानों' का प्रश्न भी 'तीसरे सप्तक' तथा प्रयोग की नयी कविता के प्रकाशन ( १९५३ ) के साथ ही उठाया जाने लगा। इसी अवधि में छद्मीकान्त वर्मा की 'नयी कविता' के प्रतिमान' ( १९५७ ) का प्रकाशन हुआ तथा 'नयी कविता' के कला पर लेखकों एवं रचनाकारों की 'परिचर्चा' गोष्ठी में 'नयी कविता के प्रतिमान' अथवा कविता के नये प्रतिमान विषय पर सुधी वदस्त हुई। प्रो० बी० डी० एन साहो का ठप्पा निबन्ध 'छद्म मानव के बहाने हिन्दी कविता पर एक वदस्त' के प्रकाशन ( १९६६ ) साथ ही 'नयी कविता' का सवादी स्वर क्लृप्तवादी हो गया। श्री नगेश्वरलाल, रमेशचन्द्र झा, किन्तु देव नारायण साहो, डा० सम्पुनाथ सिंह आदि समीक्षकों ने 'नयी प्रतिमान' अथवा 'नयी कविता के प्रतिमान', पुराने निष्ठा ( छद्मीकान्त वर्मा ), तथा 'कविता के नये प्रतिमान' ( नामवर सिंह ) पस्तकाकार रूपों और यह अवधि 'साठोसरी कविता' का समय है।

इन क्रियाओं एवं क्रतिकारों के माध्यम से आलोचना का सकट और भी गम्भीर होता चला गया। अन्त में 'तीसरे सप्तक' की भूमिका, प्रतिक ( पत्रिका ) का प्रकाशन 'किन्तु भारती क्वाटर्ली' में उनके द्वारा लिखे गये निबन्धों ( १९३७ ) 'निराशा की परम्परा' के 'ढेड़' हो जाने की घोषणा 'ने-वाद' के रूप में वदस्त ही हिन्दी समीक्षा में अद्वय की उर्ध्व प्राप्ति की थी। बी० डी० एन० साहो के विचारों 'क्रिस्टल' बनकर उठी ऊर्ध्व ने 'छायावादोत्तर युग' की

‘काव्य-समीक्षा’ के लिए मान का रूप धारण कर लिया। ‘प्रातिवाद’ एवं ‘प्रयोगवाद’ के आरम्भिक काल में दोनों धाराओं में कोई टकराव नहीं था। ‘तार सप्तक’ के प्रकाशन काल तक प्रातिवादी रचनाकार हो प्रयोगवादी सैन में सम्मिलित हुए थे किन्तु जब प्रयोगवादी कविता पर समीक्षकों द्वारा प्रहार होने लगा तो ‘नयी कविता’ नामक नये वाद को घोषणा करने के साथ ही अज्ञेय के कण्ठ के नीचे चलने वाले रचनाकारों तथा समीक्षकों ने ‘पत्रिका प्रकाशन’ के साथ ही ‘अज्ञेय’ पर भी ‘असमय’ में ही अस्त हो गये ‘का पाम्फ्लेट चिपका दिया। इसी अवधि में अशोक वाक्पेयी का निबन्ध ‘बूढ़ा गिद्ध फल फेंकाये’ उस माहा का प्रकाशन के साथ ‘निराला’ के लिए जो सद्भाव ‘नयी कविता’ के स्लाका पुस्तक ने किया था उससे भी नया व्यवहार, नये समीक्षक ने अज्ञेय के प्रति प्रदर्शित किया।

हायाबादोत्तर काल की बहुआयामी काव्य सवैना तथा समीक्षा बीसवीं शताब्दी के इष्टम दशक तक ‘विम्व-प्रतिविम्व’ मान-प्रतिमान रूप में समानान्तर चलने लगी। ‘मुक्तिबोध’ की सवैना का एक युग ( १९४३-१९६३ ) बीत जाने, तार सप्तक के दूसरे संस्करण के प्रकाशन तथा तार सप्तक के तीन बार प्रकाशन के साथ ही ‘नयी कविता’ नाम से स्वीकृत तथा ‘प्राति-प्रयोग नयी कवितावाद’ के रूप में भी सुबन हुआ उसकी समीक्षा पर ‘नयी कविता’ का आत्म-सबोध ‘‘नये साहित्य का सौन्दर्य-शास्त्र’ नये उन की सोच का परिणाम है। इसी काल में हायाबाद युग के मुनौत्याकन के अतिरिक्त हायाबादी सत्कार से मुक्ति, नये मुत्त्यों की प्रतिष्ठा ‘रस सिद्धान्त’ सिद्ध रस का अन्त काव्य-भाषा और सुबनशीलता, सघाट कवानी, अनुमति की प्रामाणिकता, बटिकता और तनाव, नीतात्मकता और नाटकीयता के ‘प्रतिमान’ ‘नयी समीक्षा’ के माध्यम से सामने बाधे। ‘नयी कविता’ और अस्तित्ववाद मार्क्सवादी दृष्टि का समाजवाद की और मुकुना तथा ‘इतिहास की बाधधि’ रूप में तार सप्तक की परत करने वाले डा० राम किशोर शर्मा एवं ‘नामवर सिंह’ के अतिरिक्त डा० जदीह मुन्त, कबीर मारसी,

डा० रामस्वयं चतुर्वेदी आदि के द्वारा 'परम्परा का मूल्यांकन' 'नयी कविता' के लेखों आदि विषय भी प्रतिमानोत्पत्ति की प्रक्रिया से जुड़े गये। 'नयी कविता' के लेखों में कृति को सम्मिलित करने, कृतिकार अथवा उसके कृतित्व को स्वीकारने, नकारने, बेदखल करने अथवा 'व्यतिरेक' करने का जो सिलसिला चला वह अब तक उत्तरोत्तर बढ़ता जा रहा है।

'वाद' एवं वापुनिकता के अन्योन्याश्रित सम्बन्ध - जट्ट गठ बोट का जो परिणाम प्रयोगवाद तथा नयी कविता के काल में 'नव दृष्टि' या 'प्रातिशीलता' के छद्म नाम से सामने आया उसमें परिस्थितियों का दबाव, कठोरता तथा नये मूल्यों की प्रतिष्ठा की आड़ में 'कविता के नये प्रतिमान' या 'नयी कविता के प्रतिमान' की अनिवार्यता पर बल दिया गया। परम्परा को स्वीकारने के नाम पर प्रातिवाद, प्रयोगवाद तथा नयी कविता को 'नयी कविता' कहना किन्तु 'एक दूसरे के मुँह से विरोध' का सीधा प्रभाव प्रातिवादी एवं प्रयोगवादी कवियों के बीच टकराव के रूप में देखा गया। 'नका' की वापवादी में आवावादी प्रवृत्ति से सीधा टकराव तथा रस, छन्द, अलंकार, अप्रस्तुत विधान की नहीं सम्पूर्ण काव्य शास्त्र की मान्यताओं को नकारना एक गम्भीर परिस्थिति है जिसके कारण 'नया सौन्दर्य शास्त्र' या 'नयी समीक्षा' के प्रतिमान स्थापित होने लगे हैं। साहित्य शरीर की इस अभिवृद्धि से ठेसक का मानसिक आकाश और गुला और उसके दिग्गज दूर दूर तक फैले, साहित्य के वास्वादन, परीक्षा और मूल्यांकन के लिए उसे नये साधन और प्रतिमान मिलें और उनका शरीर रचना पर गहरा प्रभाव पड़े।

### साहित्य-शास्त्र तथा तद्विषयक उद्भावनायें

काव्य का सुबन, वास्वादन, अर्थग्रहण तथा सौन्दर्यानुभूति से आनन्द प्राप्ति में सहायता काव्य-शास्त्र का उद्देश्य रहा है । काव्य के अर्थ-ग्रहण हेतु इसकी परिभाषा, लक्षणा, गुण-दोष विवेचन, काव्याग प्रक्रिया का चिन्तन 'काव्य की आत्मा' या शरीर का चिन्तन तथा पूर्वकी वाचार्य के मत का सण्डन-मण्डन ही काव्य-शास्त्र की सुबन-परम्परा है । भारतीय काव्य-शास्त्र के समस्त शास्त्र विषयक ग्रन्थों में प्रायः ज्ञाता को केन्द्र मानकर उसके आनन्द (हित) के साधक तत्त्व-गुण, बाधक तत्त्व-दोष तथा रूप एवं कला विषयक तद्विवेचना प्रा-रीति, वक्रोक्ति, बोधित्यादि की सम्यक विवेचना की गई है । संस्कृत काव्य-शास्त्र की यह परम्परा अत्यन्त तार्किक, पाण्डित्यपूर्ण, दर्शन-व्याकरण-कला विषयक मौलिक उद्भावनाओं से युक्त तथा समृद्ध है ।

पारश्चात्य साहित्य-शास्त्र के अध्ययन अनुशील एवं भवेषणता की व्यवस्थित परम्परा ने न केवल रोम एवं यूनान वस्तु फ्रांस, जर्मनी, अमेरिका, इण्डिया समेत योरोप एवं दक्षिण-महाद्वीपों के चिन्तन ज्ञान एवं विज्ञान को प्रेरित किया है<sup>१</sup> । किन्तु पारश्चात्य काव्य सिद्धान्त की तुलना में भारतीय परम्परा समृद्धतर होते हुए भी अव्यवस्थित एवं सङ्कलित होने के कारण प्राप्ति समय तक अध्येताओं की दृष्टि से अजीब रही । 'काव्य-शास्त्र' की व्यवस्थिति के प्रमुख कारण हैं --(क) इस विषय के विभिन्न नाम, (ख) परम्परा का सम्प्रदायों में विभक्त होना, (ग) प्राचीन ग्रन्थों की अनुपलब्धि । साहित्यशास्त्र जैसे दार्शनिक विषय में सण्डन-मण्डन, मत-मतान्तर तथा वाद-प्रतिवाद प्रतिभा एवं समृद्धि के सूचक होते हैं किन्तु दर्शन, संस्कृति कला एवं मानविकी आदि विषयों से अलग तथा जीवन्त मानव मूल्यों से दूर होकर जब कोई विद्या 'एकान्त साधना' का रूप ले लेती है तो

१- इस सिद्धान्त : श्री शर्मा - आनन्द जुहारे यादवेली, सं० १९७७, पृ० ५१

काव्य साहित्य श्री शर्मा : आनन्द जुहारे यादवेली, सं० १९७८, पृ० १२३

समाज के सम्पर्क से कट जाती है। 'साहित्य-शास्त्र' में भी जब धर्म की दृष्टियों तथा दर्शन, उपनिषद् तथा वैदिक कर्मकाण्ड का प्रभाव प्रसर होता है तब काव्य-कला का वन्धकार युग जाता है। भारतीय काव्य-शास्त्र का वाचार्थी भरतमुनि से मामरु के बीच का समय ( ई० ३०० से ई० ६५० तक ) वन्धकार युग कहा जाता है। इसी प्रकार रोम-यूनान एवं इटली में भी वन्धकार युग आया था जिसका कारण था रोमनकेथोलिक धर्म का बढ़ता हुआ प्रभाव।

भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा वाचार्थी भरतमुनि से ( ई० ३०० ) तथा पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त की परम्परा प्लेटो के समय से मानी जाती है। प्लेटो के शिष्य अरस्तू द्वारा उनके सिद्धान्तों का सङ्ग्रह किये जाने पर भी परिवर्तन की काव्यकला विधायक अवधारणा समृद्धतर होती गई किन्तु 'भरतमुनि' के बाद लगभग ५०० वर्षों का समय ऐसी रिक्तता का है कि मामरु से पहले 'काव्यशास्त्र' के किसी ग्रन्थ की रचना का प्रमाण नहीं मिलता।

भारतीय साहित्य तथा साहित्य-शास्त्र की परम्परा वाल्मीकि के समय प्राचीन भारतीय धर्म-भाषा के साथ ( ई० पूर्व २०० ) से आरम्भ हुई थी किन्तु 'काव्य-शास्त्र' से सम्बन्धित स्वतन्त्र ग्रन्थ की रचना के क्रम में 'भरतमुनि' प्रथम वाचार्थी हैं। 'राजेश्वर' की काव्यमीमांसा में भरत से पूर्व के 'काव्य-शास्त्र' के प्रणेता-वाचार्थी का नामोल्लेख मिलता है किन्तु उनके रहे किसी ग्रन्थ के उपलब्ध न होने के कारण 'नाट्य-शास्त्र' से इस विषय का आरम्भ माना जाता है। 'रस' वल्लकार, रमणीयता, सौन्दर्य तथा आनन्दोत्पादकता के अतिरिक्त अद्वन्द्व तथा समाहित के स्थूल वेद, उपनिषद्, आरण्यक, ब्राह्मण, रामायण तथा महाभारत में मिलते हैं। इस साहित्य में विभिन्न रसों का उपपन्न तथा अप्रस्तुत विधान के माध्यम से वल्लकारों के भी प्रयोग किये गये हैं। साहित्य सर्वना का यह प्राचीन रूप पारलौकिक दृष्टि तथा धर्म एवं साधना से सम्बन्धित होने के कारण धीरे-धीरे कम सामान्य से दूर होता चला गया और 'काव्य-शास्त्र' की परम्परा पर भी अध्येताओं की दृष्टि नहीं बढ़ी। प्राचीन साहित्य का लोप, शास्त्रार्थ की परम्परा तथा 'कर्मकाण्ड' के बढ़ते प्रभाव के कारण काव्य-शास्त्र की बहुत बड़ा बाधाग्रस्त हुआ है।

काव्य-शास्त्रोंय प्रतिमानों के अनुशीलन के लिए साहित्य की इस परम्परा को निम्नलिखित दृष्टियों से देखना आवश्यक है --

- (१) साहित्य-शास्त्र विषय के लिए प्रयुक्त विभिन्न नाम ।
- (२) साहित्य शास्त्र विषयक ग्रन्थों के नाम ।
- (३) काव्य की वात्मा तथा शरीर से सम्बन्धित 'वाद' एवं प्रतिवाद ।
- (४) साहित्य के अध्ययन अनुशीलन एवं वर्गीकरण की प्रक्रिया (परम्परा) ।
- (५) 'साहित्य शास्त्र' तथा उसके विविध नाम -

साहित्य शास्त्र विषयक ग्रन्थों में इस विषय के विभिन्न नाम संकेतित हैं । प्रत्यक्षां अथवा परोक्षां रूप से काव्य की परिभाषायें, उदात्त, काव्या स्वाद का उद्देश्य तथा काव्य की रचना का औचित्य, कवि-कर्म की सार्थकता आदि के विचार प्रवाह में इस विषय के अनेक नाम सुझाये गये हैं जिनमें साहित्य, काव्य, 'काव्य-शास्त्र', 'कलकार शास्त्र' तथा 'रीति-शास्त्र' प्रमुख हैं । रावसेनर के प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्य मीमांसा ( ६ वीं शताब्दी ) में साहित्य विषय को 'काव्य' तथा 'शास्त्र' रूप में माना गया है । 'पञ्चमी साहित्यविषयेति या या वरीय' । पाचवी साहित्य विषय है ऐसी यायावर की मान्यता है ।

आचार्य विश्वनाथ की कृति 'साहित्य दर्पण' ( १०वीं शताब्दी ) तक साहित्य विषय के दो रूप 'काव्य' और शास्त्र अलग अलग स्वीकृत किये गये थे<sup>2</sup> प्रसिद्ध प्राच्य विषय 'अध्येता' म० म० पी० बी० काण्ड में 'साहित्य-शास्त्र' के अध्ययन की विज्ञप्ति इस शास्त्र के लिए प्रयुक्त विभिन्न नामों से आरम्भ की है । 'साहित्य' - 'साहित्य विषय' - 'काव्य' - 'काव्य शास्त्र' आदि विषय-सम्बन्धित नामों के अनुसन्धान के बाद इस शास्त्र के लिए उन्होंने कलकार-शास्त्र नाम उपयुक्त

१- साहि कतुण्यमपि विधाना निबन्ध. - काव्यमीमांसा - रावसेनर

( पी० बी० काण्ड द्वारा संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास प्र. ३, ४, १९६१ ई )

२- न्यतुर्गिप्रतिहि वेदशास्त्रेभ्यो नैरसतया पुरुषदेव पुरिगतबृहन्मेव ज्ञेये परमानन्द -

शेन्नेहजलफलया मुरुषदेव शुभ्रमसुदीनामपि पुन काव्यादेव ।

( विश्वनाथ कविराजप्रणीत साहित्य दर्पण ) सं. डॉ. सत्यव्रत सिंह  
सं. १९७६ (शुभिका)



बताया है<sup>1</sup>। साहित्य शास्त्र के दृश्यकाव्य - नाटक से सम्बन्धित नाम नाट्य-शास्त्र के उपरान्त 'अव्यकाव्य' से सम्बन्धित विभिन्न ग्रन्थों के नाम में 'उलकार' की बहुलता के आधार पर उन्होंने इस विषय का नाम 'उलकार शास्त्र' सुझाया है तथा डा० रायचन ने भी इसका समर्थन किया है।

इस विषय के विभिन्न नामों में 'प्रतिमान' की सम्भाव्यता को दृष्टि से जब उलकार, गुण-धर्म, रीति जयवा रस की व्याख्या या कृतियों में इनसे सम्बन्धित सन्दर्भों पर भी दृष्टि डाली जाय तो यह स्पष्ट होता है कि 'अव्य-काव्य-शास्त्र' के लिए उलकार तथा इससे सम्बन्धित विषय 'उलकारशास्त्र' में वाणी के सौन्दर्य-उलकार, गुण, रीति आदि की विस्तृत विवेचना ही उलकार शास्त्र है। जब तक के 'उलकार शास्त्र' से सौन्दर्याङ्गित प्रतिमान 'उलकार' के अर्थ को जोड़कर 'प्रतिमानीकरण' विषय को संकुचित अर्थ में गृहण करना है। इसी प्रकार 'काव्य' 'साहित्य' ध्वनि, रस, 'आनन्द' आदि विषयों विविध क्रम में आई हैं जिससे इस विषय का नाम 'रसशास्त्र' 'साहित्य-शास्त्र' ध्वनि-शास्त्र, (वाचोक) हो सकता है। 'आनन्द' को 'सहित' या 'रस से युक्त' अर्थ में गृहण किये जाने पर इसके अन्वयार्थकन दर्शन एवं अनुशीलन से प्राप्त आनन्द का ही तात्पर्य है।

इस प्रकार इस विषय के लिए प्रयुक्त नामों में 'उलकार-शास्त्र', 'काव्य-शास्त्र' तथा 'साहित्य-शास्त्र' में प्रतिमान निर्धारण के लिए उपयुक्त शब्द 'काव्य-शास्त्र' है जिसका बोधित्व पूर्व एवं पश्चिम के विभिन्न वाचार्थों द्वारा समर्थित है। अन्य नामों में 'नाट्यशास्त्र' रीतिविज्ञान, सौन्दर्यशास्त्र भी उल्लेखनीय हैं जिसका सम्बन्ध शास्त्रीय प्रतिमानों से है।

## २- साहित्य शास्त्र के विभिन्न ग्रन्थों के नाम -

प्रस्तुत शास्त्र के प्रणेता वाचार्थों में अपनी कृतियों के नाम सोद्देश्य रखे हैं। नाट्य-शास्त्र ( भरतमुनि ), काव्यालङ्कार ( माकह ), काव्यापह्न ( कण्ठी )



‘काव्यालङ्कारहार’, ‘काव्यालङ्कारसुत्र’, ध्वन्यालोक, कौत्तिकबोक्तिसु तथा साहित्यदर्पण, काव्य-प्रकाश, रसगोधर सदृश कृतियों के अतिरिक्त ‘व्यक्ति विवेक’, ‘कुल्लयानन्द’, ‘ज्ञानप्रकाश’, ‘रसमन्तरी’ आदि के नामों में इनकी सबैना एवं स्थापना का उद्देश्य निहित है। इन ग्रन्थकारों ने ‘नाट्य’ को पञ्चम वेद (नाट्यरस) काव्य को अलङ्कार तथा सौन्दर्य का धारक, काव्य का वादस्त्र (सौन्दर्य = अलङ्कार) ‘काव्य-सौन्दर्य का तत्त्व’ या काव्य सौन्दर्य को सूत्र रूप में बर्णन या वृत्ति रूप में विवेचना, ‘ध्वनि का प्रकाश या विवेचन’ कृता को ही सौन्दर्य तथा रीति का तत्त्व मानकर उसे काव्य का जीवन या प्राण कहना, साहित्य का अलङ्कारक दर्पण के माध्यम से, रस रूपी गंगा को धारण करने वाले शिव (गंगाधर) आदि अविभाज्यों द्वारा ‘समीक्षा’ का मानक निर्धारित किया जा सकता है। नाट्य, काव्य, साहित्य, ज्ञान, ध्वनि, अलङ्कार, रस आदि के संयोग से (मिलाकर) जो नामकरण क्रिय गये हैं इन्हें ‘कृतिकार’ के पाण्डित्य की प्रथम कलक भी मिल जाती है। कृति के स्वीकार में निहित ‘शब्द’ या ‘शब्द-समुह’ कभी-कभी शिथिल होकर अन्य प्रतिमानों का भी संकेत देते हैं। जैसे मम्मट के ‘काव्यप्रकाश’ या विश्वनाथ के ‘साहित्यदर्पण’ में बिना अन्दर से देखे यह नहीं जाना जा सकता कि ‘काव्य-प्रकाश’ ध्वनि तथा काव्य-प्रबोधन विषयक ग्रन्थ है तथा ‘साहित्यदर्पण’ में ‘नायक’ एवं ‘नायिका’ का भी वर्णन है। ग्रन्थ के इन नामों के आधार पर भी प्रतिमानों का अनुसन्धान हो सकता है।

### (3) रचना के उद्देश्य में प्रतिमान की अस्मिता -

काव्य प्रकाशकार ने ‘तद्वदोष्णी शब्दार्थी सृष्ट्या वक्तुं ह-कृती पुन क्वापि कथं द्वारा मानव के ‘शब्दार्थी सृष्टि काव्य’ में संकेतित शब्द और अर्थ के ‘सहित’ होने के उद्देश्य कृतान्वेषिता-अलङ्कृति तथा अलङ्कार आदि का स्पष्टन किया है। इसके उपरान्त को गये ‘अलङ्कृती पुन’ क्वापि का वाक्य है कि यदि कहीं स्पष्ट रूप से कोई अलङ्कार न हो तो भी दोष रहित गुण युक्त शब्दार्थी काव्य है<sup>1</sup>। इसी प्रकार मम्मट द्वारा ‘गुणीभूतव्यङ्ग्य’ काव्य का विवेचन तथा ‘रसट्ट’

1- काव्यप्रकाश - मम्मट, प्रथम उल्लास (कारिका 2 के बाद वृत्ति में)।

के काव्यालंकार में आये हुए 'मावालङ्कार' के उदाहरण पर सीधा प्रहार है, क्योंकि मम्मट ने 'लङ्कार-युक्त' काव्य को 'मध्यम' की संज्ञा में तथा 'चित्रकाव्य' को अगर उगवा मध्यम से भी मध्यम 'तृतीय काव्य' कहा है<sup>१</sup>। अन्य जालोचनानों में 'ध्वन्यालोक' पर जमिनकुप्ल की रचना 'ध्वन्यालोक लोचने' तथा 'नाट्यशास्त्र' की टीका, जमिनव मारती, तत्रलोक, काव्यालंकार (मामह) के उपरान्त काव्यालंकार सूत्र (वामन); व्यक्तिविवेक (महिम मट्ट) की रचना यह प्रमाणित करती है कि संस्कृत काव्य-शास्त्र की इस परम्परा में 'वाद-प्रतिवाद' होने पर भी विरोध का वह स्तर नहीं है कि पूर्व कृतिकार के महत्त्व को नकार दिया जाय। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र का 'रसनिष्पत्ति' में सम्बन्धित सूत्र की मट्ट छोटलट, मट्टलुक, मट्टनायक तथा जमिनकुप्ल जारा उलग-उलग व्याख्या की गई। जामायी जमिनकुप्ल ने 'जमिनव मारती' में व्याख्या के लिए उन्हीं बिन्दुओं पर विशेष ध्यान दिया - (सयोगात् - निष्पत्ति) बिन पर मट्ट नायक तथा लुक का मतभेद था।

'काव्यालोचने' के इन मुन्नों के नामकरण उद्देश्य कवन तथा काव्य के द्वारा प्राप्त जानन्द (रस) के विवेचनों में सम्प्रदाय या युक्त मत स्थापन की दृष्टि कम किन्तु पुर्व परम्परा को महीमाति सम्भार उसे व्याख्यायित करने की दृष्टि अधिक रही है। टीकाओं द्वारा 'शास्त्र' की अध्ययन विज्ञा में मेरे ऐसा उत्कृष्ट कार्य किसी अन्य देश के साहित्य में विरल है।

'काव्य-शास्त्र' के प्रतिमानों के निर्धारण की जो स्वस्थ परम्परा इन जामायी द्वारा निमित्त हुई है उसके कई अन्य जय भी हो सकते हैं। 'कञ्जोक्ति' का प्रयोग मामह द्वारा एक लङ्कार विवेक के लिए या कञ्जाभिधता के अतिरिक्त कुन्तक के 'कञ्जोक्ति बीकित्तु' में उसकी भिन्न व्याख्या है। इसी प्रकार 'वामन' द्वारा 'लङ्कार' शब्द का किया गया जय मामह से भिन्न है<sup>२</sup>। लङ्कट 'लङ्कार'

१- शब्दचित्र वाच्यचित्रमख्यहृन्मय त्ववरं स्मृतम् - काव्यप्रकाश (प्रथम उत्काह-५)

२- (क) कञ्जाभिध शब्दोक्तिरिष्टा वावाक्यं कृति - नामक काव्यालंकार (१-३६)

(ख) शब्दार्थी संहिता कञ्जाभिध्यापार शांतिनि । अन्य व्यवस्थित काव्यं तद्विदाङ्गाद करिणि (कञ्जोक्ति बीकित्तु) - (१-७) ।

का भिन्न अर्थ करते हैं तथा मोक्षार्थ ब्रह्म । 'शब्दाधीन सहित काव्य' तथा 'वाक्य-  
रसात्मक काव्य' में निहित वाक्य प्रतिमान को दिशा में उल्लेखनीय है । 'साहित्य-  
दर्पणी' में लिखी परिच्छेद में 'वाक्य' को व्याख्या करते हुए कहा है कि —  
अर्थ ग्रहण हेतु पहले 'रसात्मक' काव्य में 'रसात्मक' का अर्थ सदैव विलक्षण  
तलौकिक अनिर्वचनीय-व्यापार वास्वादन है । वाक्य हम वास्वाद्य (रस) का शरीर  
है न्या 'रस' शरीर । वाक्य में त्रिंशद् ध्वनियों — (वाक्य) वृ + वा + इ + य  
यदि वीं विपर्यय द्वारा पढ़ी जाय तो 'क + वा + इ + य' (काव्य) हो जाता  
है -- अर्थात् 'काव्य' = 'वाक्य' । इसी क्रम में एक अन्य उदाहरण भी ध्यातव्य  
है -- 'काव्य ग्राह्य - अलंकारात्' <sup>(410)</sup> न कान्तमपि निमृषां किमिति वनिता मुसम्  
(मामह) सौन्दर्यमलंकार (वामन) कथन से जो वृत्त बनता है उसमें 'काव्य'  
अलंकार होने के कारण वास्वाद्य है जबकि वास्वाद्य 'रस' होता है । सौन्दर्य का  
ही दूसरा नाम अलंकार है, जबकि सौन्दर्य-विशेषतः पहले दृश्येन्द्रि ग्राह्य तथा  
रूपाश्रित होता है उसमें 'मूर्तन' का होना आवश्यक है ।

संस्कृत 'साहित्य शास्त्र' के इन गुणों के अध्ययन अनुशीलन तथा व्याख्या  
द्वारा काव्य-समीक्षा में प्रयुक्त होने वाले शास्त्रीय प्रतिमानों का निर्धारण किया  
जा सकता है । काव्य में स्थित माक-सौन्दर्य, रूप अभिव्यक्तता आदि अर्थ ग्रहण के  
द्वारा ही सम्भव है । अर्थ शब्दाश्रित होने के अतिरिक्त 'प्रतीयमान' के प्रेरक भी  
होते हैं । 'शब्द' तथा 'अर्थ' के शोभातिशयिन 'स्विर' की को ग्रहण करने के  
लिए इन्हीं शास्त्रों से दृष्टि ग्रहण की जानी चाहिए । 'सौन्दर्यानुमिति' की यह  
अभिधात्मक तथा कृत गोचर या दृष्ट गोचर प्रक्रिया 'संवेदना' रूप में सहृदय प्रेरक  
के लिए ग्राह्य होती है ।

१- 'काव्यालंकार' - में मामह की परिभाषा ( १-१३ )

२- साहित्यदर्पण - में वाचाधीन विवचनाय की स्थापना - स. डॉ. यत्नप्रतिष्ठ २१ १९७६

३- 'वाक्य' स्वाद्य योग्यताकाशासक्ति युक्तः पदोच्यते - साहित्यदर्पण ( २-१ )

(४) शास्त्रीय प्रतिमान और उनका उद्भव काव्यशास्त्र की परम्परा -

आचार्य भरतमुनि की कृति 'नाट्यशास्त्र' से शास्त्रीय प्रतिमानों का उद्भव मानना चाहिए। 'काव्यमोभासा' के साक्ष्य तथा संस्कृत साहित्य की 'वादि' कृतियों के सौन्दर्य-निरूपण से यह विदित होता है कि भरतमुनि से पहले भी साहित्यशास्त्र की परम्परा रही है। आचार्य भरत मुनि की रचना नाट्यशास्त्र 'दृश्यकाव्य' के प्रथम सगोपाम विवेचन का ग्रन्थ है जिसमें रस के अलावा 'वृत्ति' भाव, विभावों के अतिरिक्त 'अलंकारों' का भी उल्लेख है। भरत मुनि के लगभग ६५० वर्षों बाद शास्त्रीय चिन्तन की दो समानान्तर-धाराएँ प्रवाहित हुईं जिनमें पहली धारा मट्ट डोल्लट और लुक की 'रसनिष्पत्ति' की है। रसमय से उत्पन्न आनन्द विरुद्ध रूप से ठीक है। इस 'रस' का 'वस्तुनिष्ठ' विवेचन कहा जा सकता है। दूसरी धारा मामर, दण्डी, उद्भट, वामन, रुद्रट, रघुनाथ की दो अलंकार-गुण तथा रीति सहस्र प्रतिमानों की उद्भावना से सम्बन्धित है। दृश्य काव्य में रसमय पर होने वाली 'अभिनय' की वाचिक, हास्यिक, कायिक और वाह्यार्थ कला द्वारा जो रस या भाव ग्रहण करना कठिन था उसके लिए 'अव्यक्ताव्य' को ध्यान में रखकर 'मामर' ने 'काव्यालंकार' की खोज की। भरतमुनि के वारम्भिक व्याख्याकार डोल्लट एवं लुक ने रस की वस्तुनिष्ठता तथा अनुकूल्यता (रस) द्वारा सहृदय के लिए उत्पन्न होने वाली 'आनन्द' -रस बर्णना को 'अलंकार' मानकर व्याख्या की थी। भरतमुनि ने भी 'कव्य' का वाचिक अभिनय की प्रभावोत्पादकता के लिए अलंकारों का उल्लेख किया है किन्तु इन अलंकारों की सत्याचार-उपमा, रूपक, दीप्ति यमक ही हैं।

१- 'वो भी हो पर हममें कोई संदेह नहीं कि भारत से पूर्व रस-विमर्श होता था रहा था। स्वयं रसोक्तोक्ति सज्जनों की परम्परा प्राप्त (भरत नाट्यशास्त्र में) कहा गया है। पूर्वी वागुक्त्य रसोक्त तथा पूर्व आचार्यों के मतों के 'आचार्य मन्तः' बादि निर्देशों से प्राप्त विचार इस तथ्य के प्रमाण हैं।

- रसविमर्श - डॉ० राममुनि त्रिपाठी, सं० १९६३, पृ० ९

२- नाट्यशास्त्र - (भरतमुनि)।

इ इन दोनों शास्त्रों के उद्भव काल को ध्यान में रखकर अनेकानेक ग्रन्थों के लेखकों का कथन है कि 'पूर्वकालीन आचार्यों के मतों का यथावत् ज्ञान का लेने पर भी उच्चकालीन आचार्यों ने काव्यगत पदार्थों के विशिष्ट धर्म को लीज करते हुए वसण्ड रूप से सूक्ष्म तत्त्वों को जोर बढ़ाने का प्रयास किया है' डा० नौन्द ने इस शास्त्रा को 'वस्तुवादों' कहा है जिसके अन्तर्गत उलकार, गुण एवं रीति के अतिरिक्त परक्यों काल में 'क्रीकित' का विकास हुआ। मामह ने 'काव्य ग्राह्य उलकारात्' की स्थापना को दृष्टि में 'सौन्दर्यम् उलकार' द्वारा उलकार की व्याख्यायित किया। शास्त्रीय प्रतिमान की दिशा में मामह का यह कथन श्रान्तिकारों है। आचार्य दण्डी मामह के परक्यों माने जाते हैं किन्तु डा० सक्करन ने दण्डी के निश्चित समय न होने के कारण इसे साहित्य-शास्त्र की एक उत्पत्ति कहा है<sup>२</sup>। डा० व्यक्कर त्रिपाठी तथा डा० रेवा प्रसाद द्विवेदी ने 'दण्डी' को मामह से पूर्व कहा है। डा० पी०वी० काणे मामह के समय की दण्डी से पूर्व मानते हैं जिसके आधार पर डा० नौन्द ने मामह को प्रथम रख विरोधी आचार्य कहा है<sup>३</sup>। आचार्य दण्डी ने काव्यादर्श के माध्यम से 'काव्य शोभा करान् कान्ठकारान् प्रकरोति' की परिभाषा द्वारा उलकारों की भी महत्त्व दिया है। उन्होंने स्थापना द्वारा स्पष्ट किया है कि हमारी दृष्टि में अन्य शास्त्रों में वर्णित छन्द के अन्त, वृत्ति के अन्त तथा छन्दा उलकार ही हैं।<sup>४</sup> दण्डी के उलकार शब्द का अर्थ व्यापक है।

प्रतिमानत स्थापना की दृष्टि से आचार्य 'वामन' का दृष्टिकोण 'रीति मत' 'काव्य-सौन्दर्य' की दिशा में 'विशिष्टा पद रचना रीति'<sup>५</sup>, के

१- काव्यालंकार सूत्र वृत्ति सं० डा० राममुक्ति त्रिपाठी, पृ० ११

२- इन वास्तविक वाक्य छिटेरी कृतिरिज्ज् इन संस्कृत -

( डा० पी० वी० काणे द्वारा उद्धृत ) सं० १६२६, पृ० १६३ ।

३- रीति काव्य की भूमिका - डा० नौन्द, सं० १६६४, पृ० ३६ ।

४- काव्यादर्श - दण्डी

५- काव्यालंकार सूत्र - वामन, (२-७)



कारण उल्लेखनीय है । वामन ने मामह को स्थापना की पुष्टि करते हुए भी कहा है कि 'उलकार' शब्द का अर्थ सौन्दर्य है और काव्य में यह सौन्दर्य दोनों के त्याग, गुणों तथा उलकारों के ग्रहण से आता है<sup>१</sup> । गुण काव्य के शोभा कारक (गुण) हैं तथा उलकार उन गुणों के अभिवृद्धि कारक होते हैं । गुण= अर्थ तथा उलकार = अभिवृद्धि कारक होने के कारण बाह्य तत्त्व हो गये जो आगे उलकार नवीन उद्भावनाओं का आधार बनते गये ।

आचार्य भरतमुनि ने सहृदय और अनुकार्य तथा अनुकृता का उल्लेख करके भी कवि या सर्वक को उपेक्षित किया था । मामह के मन में कवि की उपेक्षा का ध्यान था जिसे उन्होंने उलकार मत द्वारा दूर करना चाहा है । उलकार मत पर तत्समयों में समाज और संस्कृति के साथ-साथ काव्य ( अथवा काव्य ) के व्यापक परि- दृश्य का प्रभाव है । जब तक भारतीय संस्कृति का स्कीयुम आ चुका था । कालि- दास, मास, भीरुधर की नाट्यकथा काव्य कला से कम महत्वपूर्ण नहीं मानी जाती है । इस काल तक कवि और 'नाटककार' दोनों को 'कवि' सर्वक तथा प्रेयता रूप में महत्व प्राप्त था<sup>२</sup> । नाट्य कृतियों में इतनी अधिक सत्वा में श्लोकों का प्रणयन हुआ है कि वह किसी भी काव्यात्मक कृति का विशद रूप हो सकता है । इस सन्दर्भ में एक और भी तथ्य उल्लेखनीय है कि मौर्य तथा गुप्त कालों में कला प्रेमियों की कलाप्रियता ने काव्य सर्वना के साथ शास्त्रीय प्रतिमानों को भी प्रभावित किया है । डा० बालनन्द प्रकाश दीक्षित तथा डा० निर्मला बेन ने मामह के 'उलकार' मत काव्य-सौन्दर्य का उद्घाटक मानने के साथ-साथ कवि और नाटककार की एकता का संस्थापक कहा है । शास्त्रीय प्रतिमानों की उद्भावना की दृष्टि से आचार्य बालनन्द वर्धन ( ६वीं शताब्दी ) का ध्वनि प्रवाह उल्लेखनीय है । उलकार एवं रीतिवादी ग्रन्थों के प्रणयन के अतिरिक्त छोटछोट झुंक आदि व्याख्याकारों

१- सदीर्घगुणालंकाररत्नावली - काव्यालंकार - ( १-३ )

२- मध्ययुगीन रस दर्शन और समकालीन सौन्दर्यबोध - डा० रमेशचन्द्र मेन,

प्रथम सं० १९६६,

३- साहित्य सिद्धान्त और शोध - डा० बालनन्द प्रकाश दीक्षित, सं० १९७५, पृ० २ ।



को मान्यताये प्रकाश में आ चुकी थी । श्रव्य काव्य के रूप में वाङ्मयभार एवं सौन्दर्य सम्बन्धी मान्यता 'श्रव्य और तथै' की परम्परा में मामर और आनन्द-वर्धन को एक सूत्र से जोड़ती है । अलंकारवादियों की स्थापना का सुदृढता से अन्वेषण करते हुए 'आनन्द वर्धन' ने ध्वन्यालोक की सवेना की । 'काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुद्धेयं समाम्नात् पूर्वम्' द्वारा उन्होंने ध्वनि को 'शास्त्रीय' प्रतिमान रूप में प्रतिष्ठित किया ।

रसात्मक प्रवाह तथा आलम्ब्य प्रवाह के अतिरिक्त 'व्यग्य व्यक्त मार्ग' पर आधारित यह सिद्धान्त विमर्श, लक्षणा के अतिरिक्त व्यङ्ग्यगत तथै की गृहण करता है । परन्तु अलंकारवादी दण्डी एवं रघुपति ने 'रसादीनाम् उपकुर्वन्ति' द्वारा रसों के उपकारक रूप में किन्ति सौन्दर्य की प्रतिष्ठा की थी वही ध्वनि तथा रीति का समन्वित मार्ग है । यही वह प्रस्थान बिन्दु है जहाँ से कविता के आत्मगत तत्त्व की पुनः प्रतिष्ठा के साथ ही मट्ट नायक के साधारणीकरण की भी स्थापना हुई । भारत से मामर तक जहाँ दो धारायि प्रसृत थी और 'रसत्व' एवं 'आलम्ब्य' प्रवाह के रूप में निकल चुकी थी - वहीं एक अन्य धारा 'ध्वनि' के 'व्यङ्ग्यव्यापार' के प्रतिपादन के साथ 'काव्यालोचन' की दृष्टि में वास्तव परिवर्तन हुआ । आचार्य नन्द कुठार बाबेफी ने 'इस युग' की काव्य-शास्त्र की परम्परा का प्रतिवाद पुनः ( दृष्टी धीसिध ) कहा है । पूर्वकी काल के मतों के विरुद्ध नये मतों की स्थापना के रसात्मकता की दिशा में मानव व्यापार तथा 'साधारणीकरण' सदृश प्रतिमान प्रकाश में आये । आचार्य आनन्द वर्धन ने अपने ध्वन्यालोक में 'मट्ट नायक'

- १- काव्यशास्त्र में पाणिनि की अष्टाध्यायी का जो महत्त्व है, जयवा केदन्त-शास्त्र में केदन्त कुम्भ का जो महत्त्व है, कह सकते हैं कि वही महत्त्व अलंकार-शास्त्र में ध्वन्यालोक का है — 'महोत्त इत्यम्बक देश पाण्डित्य'

डा० निर्मला बेन द्वारा 'रससिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र का तुलनात्मक विश्लेषण' में पृ० सं० ११६ पर उद्धृत ) ।

- २- काव्यशास्त्र की प्रथम - आचार्य नन्दकुठार बाबेफी, पृ० १६५ -

के मत का सण्डन करने के साथ-साथ अलंकार-मौन्द्य एवं गुणमत का भी सण्डन किया। मट्ट नायक की वमिधा-भावकत्व तथा 'मौक्तत्व' की स्थिति रसात्मकता की तीसरी अवस्था है तथा आनन्दवर्धन का व्यञ्जना-व्यापार भी वमिधा तथा लड़ाणा के अतिरिक्त व्यञ्जना नायक शब्द शक्ति पर वाश्रित तीसरी वर्थ ग्रहण की प्रक्रिया है। 'साधारणीकरण' तथा 'ध्वनिमते' की तुलनात्मकता का अन्य आधार है चारुत्व एवं 'रीति' की तुलना में ध्वनि में 'वस्तु' 'अलंकार' एवं 'रस' का समन्वय करके वस्तु ध्वनि, अलंकार ध्वनि एवं रसध्वनि की स्थापना।

वाचार्थ आनन्दवर्धन की 'ध्वनि' सम्बन्धी उद्भावना पर पहला आक्षेप 'क्रीडोक्ति बीक्षितम्' के रचयिता वाचार्थ कुन्तक का है। बिन्दी<sup>७६</sup> भाव और उभाव के समान उन दोनों (कामी तथा शराग्नि के सादृश्य) के मिलने से उन दोनों के साथ का किसी प्रकार भी उपपादन नहीं हो सकता। इसलिए अनुचित विधाय के समर्थन में चातुर्वि दिताने का प्रयत्न व्यर्थ है<sup>१</sup>।

पूर्वकी अलंकारवादी भाष्य के 'क्रीडोक्ति' तथा 'वतिशयोक्ति' के विपरीत कुन्तक ने 'क्रीडोक्ति' को कविता के आधार रूप में प्रतिष्ठित किया। इनके अनुसार काव्य के सभी रूपों में उसकी अनिवार्य स्थिति है - काव्य के सभी रूप उसमें अन्तर्भूत हैं। एक 'प्रतिमान' के रूप में यह मान्यता इतनी लचीली और व्यापक है कि एक ओर यह पूर्वकी वाचार्थ भाष्य की मान्यता से प्रेरणा ग्रहण करती है तो दूसरी ओर अपने समकालीन ध्वनिवादी वाचार्थ आनन्दवर्धन के मत का सशोधन<sup>२</sup> करती है। कवि का कवि काव्य है। < < < अलंकार शब्दार्थ ही काव्य है। इसमें अलंकार और अलंकार्य में भेद न करके समस्त अवयव में काव्य की स्थिति मानी जाती है<sup>२</sup>। 'क्रीडोक्ति बीक्षितम्' में यह भी उल्लेख है कि 'न केवल रमणीयता विशिष्ट शब्द काव्य है और न केवल वर्य'। जबकि ध्वनि सिद्धान्त शब्द के महत्त्व को नकार कर वर्य की महत्ता पर स्थापित हुआ है। कवि-व्यापार युक्त सुन्दर(वक्र)

१- बिन्दी क्रीडोक्ति बीक्षितम् - ( सं० डा० मौन्द ) - तृतीय उन्मेष (परिशिष्ट)

२- क्रीडोक्ति बीक्षितम् - कुन्तक ( १-६ )

रचना काव्य कहलाते हैं जिनमें शब्द और अर्थ का पूर्ण सम्बन्ध रहता है। 'व्यक्ति-सिद्धान्त' को प्रकारान्तर से ध्वनि तथा अलंकार सिद्धान्त का समन्वय तथा 'अलंकार' 'अलंकार' के भेद को दूर करने वाला कहा जा सकता है। एक स्वतंत्र प्रतिमान रूप में काव्य-भाषा तथा सुबनशीलता के अतिरिक्त कवि की अभिव्यक्तवादा के निकट लाकर हम सिद्धान्त को चर्चा की जाती है।

'सात्मिक प्रतिमान' का उत्कृष्ट रूप 'ध्वनि काव्य' का अग्रसर वर्ण 'अभिनवगुप्त' के 'अभिव्यक्तिवाद' तथा प्रतीयमान अर्थ के रूप में देखा जा सकता है। अपनी दो शास्त्रीय कृतियों द्वारा अभिनव गुप्त ने समन्वय का कार्य तारम्भ किया। 'नाट्य रस' को 'वस्तु निष्ठता' को पृथक् कर 'अभिनवमार्गी' के रचयिता ने 'रस' का मूल स्थान प्रकाश या प्रमाता में माना। साधारणोक्ति के मौलिकत्व से अनेक रस-निष्पत्ति की वह बीधी व्याख्या आज के सन्दर्भ में अधिक मनोवैज्ञानिक तथा 'प्रत्यभिज्ञावर्तन' के प्रवृत्ति मार्ग से मेल लाती है। भारतीय चिन्तन का 'सैवाक्षर दर्शन' १०वीं शताब्दी तक इतना प्रभावकारी हो चुका था कि 'रस' को 'ब्रह्मानन्द सहोदर' मानने का द्वार खुल गया। जिस अनेक 'काव्य-प्रकाश' तथा 'साहित्यदर्पण' एवं रसनाभर में व्यापकता मिली। डॉ० निर्मला बेन ने अभिनवगुप्त के सिद्धान्त को भारतीय रस चिन्तन का 'समृद्धतम' काल बताया है<sup>१</sup>। डॉ० नैन्ड ने कहा है कि उपनिषद्कालीन रस दर्शन (सौं के स) तथा यादवधायन के कामधुत्र के प्रभाव से रस में परिवर्तन आया तथा डॉ० सत्यदेव जोषी 'कामधुत्र' का प्रभाव नाट्यशास्त्र की कारिकाओं पर भी देखते हैं<sup>२</sup>।

'समीक्षा-शास्त्र' के प्रतिमानों की स्थापना की दृष्टि से इस काल में गुण, अलंकार तथा रीति मत के समन्वय के साथ ही मम्मट कृत 'काव्यप्रकाश' की

१- रससिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र का तुलनात्मक विश्लेषण - डॉ० निर्मला बेन, स० १९६७, पृ० ३१।

२- रस सिद्धान्त - डॉ० नैन्ड, स० १९८०

३- हिन्दी अनुसंधान- (डॉ० बीरेन्द्र कर्मा विश्लेषण) पृ० १६, सं० -१२, पृ० १७७।

सबैना अभिनवकुप्त के मत की तुलना में कम महत्व को नहीं है । अभिनवकुप्त की कृति 'ध्वन्यालोकलोचन' तथा 'काव्यप्रकाश' के प्रतिमानों की तुलना करने पर यह तथ्य प्रकाश में आता है कि - अभिनवकुप्त ने 'प्रतीयमान वर्थ' द्वारा 'शब्दार्थी संहिता काव्य' तथा 'काव्य ग्राह्य बलकारात्' के रूपात्मक आधार से सूक्ष्मतर विवेचना करके 'रसात्मकता' का स्थान 'सुमन्त प्रेक्षा' का हृदय बताया और 'मम्मट' ने 'गुणीभूत व्यंग्य' काव्य को मध्यम कह कर शब्द-चित्र के वाहक-सौन्दर्य पर आश्रित रहने वाले चित्र काव्य को उच्च ( वक्ष्य ) काव्य की सजा प्रदान की । मम्मट द्वारा काव्य की 'श्रेष्ठता' तथा उत्तमता का आधार 'वाक्यार्थ' या वस्तुगत रूप न होकर 'ध्वनिगत' वर्थ है जो 'बलकृत्ती' पुनः क्वापि के साथ ही ग्राह्य होता है । 'काव्य-प्रकाश' में एक हजार वर्षों की शास्त्रीय प्रतिमानों की परम्परा तथा ध्वनि-वाक्यत्व एवं रसात्मकता का समन्वय है । वात्स्यायन की रचना काम-सूत्र, मानुस्मृत की 'रसमञ्जरी' तथा महिम मट्ट की कृति 'व्यक्तिविवेक' को एक दूसरे के पास रखकर देखा जाय तो नाधार, एवं अवन्ता की कला का व्यापक प्रभाव साहित्यशास्त्र पर भी पड़ता दिखाई देता है । 'साहित्य-संगीत एवं कला' का विजयायामी 'सौन्दर्यानुभव' नेतिकता के बन्धन से उन्मुक्त तथा भारतीय चिन्तन के स्वास्थ्य की उद्भावना करती है । रसात्मकता की 'सात्त्विक दशा' कलात्मकता में किसी प्रकार के बोध एवं मृन्मय का परिहार करने के अतिरिक्त 'मोक्षराज' के ज्ञानारप्रकाश की जगहो कड़ी बन सकती है । वात्स्यायन ने कामसूत्र में 'सो रति' कहकर रस को 'हृन्मय रस' बनाया तो मोक्षराज ने ज्ञानार को ही पूर्ण एवं व्यापक रस बनाकर सरस्वती कण्ठामरण की मान्यता को जगि बढ़ाया ।

वाक्यार्थ विश्वनाथ की कृति 'साहित्यदर्पण' द्वारा 'ध्वनि' में समाहित रस से उधारकर 'रससिद्धान्त' को पुनर्जीवन दिया गया है । साहित्यदर्पण-कार ने वागन्दवर्धन, मट्टनायक, अभिनवकुप्त एवं मम्मट की स्थापनाओं का समन्वय करके 'रस-परम्परा' का प्रतिपादन विद्वता पूर्ण है किन्ना है । वाक्यार्थ विश्वनाथ

१- ज्ञानारप्रकाश - मोक्षराज (हिन्दी अनुवाद) प्रमुखाठ अग्निहोत्री, सं० ११६६,

को इस रचना में समान रूप से 'रस' उलकार अभिनय, नाटक को समस्यायें, 'नायक-नायिका' के भेदों के साथ सम्पूर्ण बाहु मय ( साहित्य ) का एक प्रतिविम्ब (दर्पण) तैयार किया गया है। 'शास्त्रीय-समीक्षा' तथा प्रतिमानोक्ति को दिशा में - (क) 'वैषान्तर स्पष्टी शून्य' एवं (ख) किंचित दोष युक्त रचना 'मावापिष्यन्क शब्दार्थ युग्युति दृष्टादि दोष होने पर काव्य ही रहती है।' इस चिन्तन को 'मरत से शुक तक की तारम्यिक व्याख्या' के उपरान्त 'मामह से जानन्दवर्धन' के समय तक की विवादित भूमि से युक्त होने पर भी वाचार्थ विवरणात् की यह स्थापना वाच के सन्दर्भ से भी बड़ी जा सकती है। इसी प्रकाश में तृतीय परिच्छेद में 'वाक्य' का दिया गया उदाहरण भी एक नवीन प्रतिमा का परिचायक है।

पण्डितराव की स्थापना है कि 'रमणीयता' युक्त वर्य प्रतिपादन करि वाछे शब्द ही काव्य कहलाते हैं। इस स्थापना में वाचार्थ विवरणात् में 'सात्त्विक' के स्थान पर 'रमणीयार्थ प्रतिपादक' तथा 'वाक्य' के स्थान पर 'काव्य' लिखा। 'रमणीयता' एक व्यापक गुणवत्ता है जो 'चित्' को रमण कराकर जानन्द दे सके वही 'रमणीय' है। 'रम्य' - सुन्दर का ध्वनि साम्य तथा रमण-मन की जानन्दित कर सुसात्त्विक अथवा 'दुःसात्त्विक' संवेदना द्वारा विभूत ( समुप ) की स्थिति में है वाचके वही काव्य है। काव्य तथा शास्त्र में मौलिक अन्तर करके पण्डितराव ने वास्तव में 'शास्त्र' की उचीत विद्वानों के लिए तथा 'काव्य' को सुकीर्ण मति व्यक्तिओं के लिए उपयुक्त माना।

समय दो हजार पाव सौ वर्ष तक वही जाती हुई इस संस्कृत 'काव्या' जीवन की परम्परा में इतिहास, संस्कृति एवं कला का विकसित रूप तथा शास्त्रीय दृष्टि का समन्वयात्मक प्रतिपादन देता जा सकता है। 'काव्यशास्त्र' के इन प्रतिमानों को डा० नीन्द्र मुक्तः दो कौं में विभक्त करते हैं -- (१) कल्पवादी -- उलकार

१- साहित्यदर्पण - ( विवरणात् ) डा० सत्यजित सिंह ( २-२ ) सं० १९७६

२- साहित्यदर्पण - , ( भूमिका ) - डा० सत्यजित सिंह, सं० १९७६

३- रत्ननाथ - ( पण्डितराव काव्यात् ) सं० केन का ( भूमिका ) डा० रेवा  
प्रवाह शिबेरी,

रीति-क्रीतिवादी एवं ( २ ) वात्मवादी - 'रस', 'ध्वनि' । प्रथम परम्परा 'रस चिन्तन' की परम्परा है इसमें 'ध्वनि' को भी समेटा जा सकता है । काव्य की अनुमति या 'सौन्दर्यानुमति' का सीधा सम्बन्ध रस से है तथा प्रतीयमान वर्थ का सम्बन्ध ध्वनि काव्य से है । रस, ध्वनि तथा रसध्वनि को 'वात्मवादी' का भी रसा वा सकता है । वस्तुवादी सीमा में गिनाये जाने वाले 'काव्य के गुण' को महत्वपूर्ण मानकर बाबायं विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने 'रीतिवादी' शाखा की गुणावादी सिद्धान्त रूप स्वीकार करने का सुझाव दिया है ।

'काव्य-शास्त्र' के इन प्रतिमानों में दो उद्देश्य समान रूप से परिलक्षित होते हैं --

(१) काव्य तत्त्व का अनुसंधान ।

(२) भेष्ठ काव्य के प्रतिमान का निर्धारण ।

काव्य के गुण-दोष, शब्द शक्तियाँ, सहृदय की बहुलता एवं रसज्ञता, सबके के गुण-दोष, ज्ञान तथा प्रतिभा की पहचान है । परकी काष्ठ में काव्य की वात्मा और शरीर का विवाद, लङ्कार एवं लङ्कारों में भेद, भेद की स्थिति, लङ्कार रहित या लङ्कारयुक्त रचना, रसनिष्पत्ति, साधारणीकरण की स्थिति उत्प्रेक्षणीय विन्दु है बिना पर 'मत-मतान्तर' से ही कविता के प्रतिमानों का निर्धारण किया जा सकता है । 'काव्य के परिमापित करने का वही उक्त रस या वागन्ध उत्पन्न करने वाले तत्वों का संकेत है । यह संकेत ही प्रकारान्तर से काव्य के भेष्ठता के उपादानों या प्रतिमानों की वकालि देता है । इस दृष्टि से संस्कृत साहित्यशास्त्र में एक विविध स्थिति पाई जाती है । ... यहाँ ठेसक प्रायः काव्य-शरीर और उसकी वात्मा में भेद करते हैं । डॉ० नौन्द इस प्रतिद्वन्द्विता का मूल कारण 'लङ्कार-वीर लङ्कारों' में भेद मानते हैं । किन्तु इस प्रतिद्वन्द्विता द्वारा संस्कृत साहित्य-शास्त्र के अनेक तत्व उभार कर सामने आये हैं । रस, लङ्कार, रीति और क्रीति तथा ध्वनि की इन स्थापनाओं द्वारा काव्य के आन्तरिक एवं बाह्य तत्व



का निरूपण हुआ है। 'भारतीय काव्यशास्त्र के विभिन्न सम्प्रदाय जैसे - रस, अलंकार, रीति वक्रोक्ति इत्यादि अपने आत्मिक रूप में केवल काव्य-मिदान्त के फल हैं न कि सम्पूर्ण काव्य दर्शन के स्थापनापन्न।'<sup>१</sup> बाबाय नन्ददुलारे बाजपेयी को इस स्थापना के डा० बच्चन सिंह भी सहमत हैं। बाबाय बाजपेयी, डा० सिंह तथा डा० देवराज को इन मान्यताओं के वक्ररूप सम्पूर्ण 'काव्य-शास्त्र' को एक सम्पूर्ण 'साहित्य' मानकर उसमें प्रतिमानों की खोज अभीष्ट है।

- 
- १- काव्य साहित्य में ज्ञान - बाबाय नन्ददुलारे बाजपेयी, सं० १९७८, पृ० १२२ ।  
 २- बाह्योक्त और बाह्योचना - डा० बच्चन सिंह, सं० १९७०, पृ० ।

रसात्मक प्रतिमान तथा उसका प्रयुक्त रूप

भारतीय काव्यालोचन की परम्परा का उद्भव 'नाट्य-शास्त्र' की सबैना से माना जाता है। आचार्य भरतमुनि को यह कृति यद्यपि 'दृश्य काव्य' के प्रतिमान रूप में मान्य है किन्तु 'रस-सिद्धान्त' को काव्य तथा कथ्य से जोड़ने तथा अमिन्य कला में उलकारों के महत्व प्रतिपादन का आरम्भ भी इसी समय हुआ। साहित्य-शास्त्र के अध्येता आचार्यों ने एक मत से 'रस' को सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रतिमान कहा है। रसनिष्पत्ति, साधारणोक्ति, काव्यानुति और अमिव्यक्ति की समस्या तथा काव्य के आत्म तत्त्व के निर्धारण में शाश्वत रूप से इस प्रतिमान का आधार ग्रहण किया जाता है। 'रस सिद्धान्त' ही एक ऐसा सिद्धान्त है जिसे धार्मिक चिन्तन से सामग्री ग्रहण करने का उत्तर मिला और व्यावहारिक सामाजिक जीवन में भी इस कृति को सबैना दाता भरत मुनि के एक नवीन सामाजिक दृष्टिकोण को बल मिला। इस सिद्धान्त द्वारा भारतीय काव्य-शास्त्र की पुष्ट्युक्ति निमित्त होने के अतिरिक्त उलकार, रीति, ध्वनि, क्रीडा आदि प्रतिमानों को उत्पन्न होने की प्रेरणा मिली। पारश्वत्य साहित्य चिन्तन में छोटों के साहित्य एवं कला सिद्धान्तों द्वारा किस प्रकार वस्तु ठोकावत आदि विचारों की प्रेरणा मिली उसी प्रकार भरतमुनि द्वारा अमिन्य कला-उलकारों, नाट्यकर्मों, रसकर्म, सूत्रधार आदि पर विचार करने के अतिरिक्त आचार्य ठोकावत शुक मट्ट नायक, अमिन्युक्त, आचार्य विरचनाय एवं पंडितराव कान्नाय की 'नाट्य-शास्त्र' से प्रेरणा मिली। यद्यपि 'रस निष्पत्ति' के इस सिद्धान्त को वस्तु निष्ठ, नाट्यगत, अमिन्य कला से सम्बन्धित कहा जाता है किन्तु व्यापक रूप में इसे 'साहित्य-शास्त्र' का भारतीय प्रेम है। विश्व के विभिन्न देशों में जहाँ भी कला चिन्तन का

१- साहित्य सिद्धान्त और शोध - डा० वामन प्रसाद कीर्ति, स० १९७५,

पृ० १२।

त्रारम्भ हुआ कहाँ कला के मूल में स्वीकार किया गया है। जापान का कला चिन्तन युगेन ( कला कृति के माध्यम से व्यक्तित्व पराधीनता के आन्तरिक गहन सौन्दर्य ) तथा चीन को प्रमुख अवधारणा ध्वनितोक्क है उसी प्रकार भारतीय कला चिन्तन का गहन वन्येवाण रस है<sup>१</sup>।

आचार्य भारत मुनि ने 'नाट्य शास्त्र' में कहा है कि 'विभावानुभाव-सञ्चारिसंयोगाद् रस निष्पत्तिः' अर्थात् विभाव अनुभाव तथा सञ्चारियों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। इस कथन में जाने वाली तीन विन्दुओं को और उनका ध्यान गया है— (१) रस है क्या पदार्थ, (२) रस का वास्वाद ( भुग्न ) प्रेक्षा किन प्रकार होती है तथा (३) 'विभाव तथा अनुभाव' रस की किन प्रकार निष्पत्ति करते हैं<sup>२</sup>। प्रथम समाधान के लिए उन्होंने 'रस' शब्द का त्रिधापरक रसनेन्द्रिय ग्राह्य एवं ग्रहण करते हुए कहा है कि 'उच्यते वास्वाकत्वम्' अर्थात् वास्वाद (गुण) के कारण 'रस' को रस कहा जाता है। यह वास्वाद उसी प्रकार 'भुग्न' प्रेक्षा ग्रहण करते हैं किन प्रकार नाना प्रकार के सुसंस्कृत जन्म का उपयोग करते हुए सहृदय रसों का भोग करते हैं उसी प्रकार विविध भावों एवं अभिप्रायों से व्यक्तित्व वाचिक आंगिक तथा सात्विक अभिप्रायों से संयुक्त स्थायी भावों का वास्वादन करते हैं और रसार्थ की प्राप्ति होती है। इस कथन से निष्कर्ष निकलता है कि वास्वाद के कारण ही

१- रस सिद्धान्त और सौन्दर्य शास्त्र का तुलनात्मक विश्लेषण - डॉ० निरंजन देव,  
सं० १९६७, पृ० २०।

२- अत्र रसः इति कः पदार्थः ? उच्यते वास्वाकत्वम् -(नाट्य-शास्त्र)-काव्यमाठा  
अभिनवगुप्त द्वारा अभिनवभारती में भी उद्धृत।

३- यथा हि नाना जन्म संस्कृत जन्म भुग्नानां रसानास्वाधन्ति  
भुग्नानां पुनश्चाः रसार्थोदभासिच्छन्ति तथा नाना भावामिन्य व्यक्तित्वान्  
वार्तन सत्त्वोक्तान् स्थायिभावानास्वाधन्ति भुग्नानां प्रेक्षाः रसार्थोदभासिच्छन्ति<sup>३</sup>।

- रस सिद्धान्त - डॉ० कीन्दु, सं० १९८०, पृ० १३७ पर ३५१

यह 'रस' कहा जाता है। 'रस' पुनस्तुत वन्न से प्राप्त रस ( वानन्द ) तुल्य है। यह 'भाव' विविध भावों ( विभाव अनुभाव एवं सवारो ) के संयोग से उसी प्रकार प्राप्त होता है जिस प्रकार विविध गुड़ वीर्यादि व्यञ्जनों के संयोग से भाण्डव रस निर्मित होता है। इस 'निष्पत्ति' की प्रक्रिया को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने तीन दृष्टान्त दिये हैं -- 'जिस प्रकार नाना प्रकार के व्यञ्जनों वीर्यादियों तथा द्रव्यों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है, जिस प्रकार गुडादि द्रव्यों व्यञ्जनों वीर वीर्यादियों से भाण्डवादि रस बनते हैं, उसी प्रकार विविध भावों से संयुक्त होकर स्थायी भाव भी ( नाट्य ) रस रूप को प्राप्त होते हैं।' इस कथन में व्याख्येय शब्द 'विभाव' 'अनुभाव' तथा 'सवारो' के स्थान पर पहला वाया है - 'व्यञ्जन वीर्यादि द्रव्य' विभिन्न संयोग से 'मोज्य रस' की 'निष्पत्ति' होती है। द्वितीयाह में 'द्रव्य' को बदल कर 'गुड़' का दिया तथा वीर्यादि एवं व्यञ्जन पुन पुहराया गया। इसी क्रम में नाना भावों से उपात होकर भी स्थायी भाव ही 'रसत्व' को प्राप्त होता है।

आचार्य परत मुनि के इस विवेचन से यह स्पष्ट हुआ कि 'भाव रस' 'भाण्डव रस' तथा रस ( भावों से उत्पन्न रस ) एक है जिसका आस्वादन सहस्र प्रकार रसादि की तरह करते हैं। 'रस निष्पत्ति' की पर्याप्त व्याख्या करने पर भी उन्होंने इसे स्पष्ट नहीं किया कि ५३ भावों के परस्पर संयोग से यदि स्थायी भाव ही रस को प्राप्त होते हैं तो उसमें स्थायी भावों की क्या भूमिका होती है। डा० राममुनि त्रिपाठी का इस सम्बन्ध में यह तर्क है कि इन 'विविध' एवं 'उत्पन्न' दोनों शब्दों को पारिभाषिक अर्थ में नहीं बल्कि एक सामान्य निष्पत्ति - के अर्थ में यों ही चले होंगे प्रयोग कर दिया है। . . . दूसरी बात यह कि यदि परत ने स्वयं ही अपनी 'निष्पत्ति' का एक निष्कर्ष अर्थ में दिया होता तो परवर्ती व्याख्याकार अपने-अपने दृष्टान्तों के अनुसार अर्थों के बताते ?

१- रस विषय - डा० राममुनि त्रिपाठी, सं० १३६५, पृ० ६ ।

यह भी सम्भव है कि अपने समय के समाज के गृहीता या प्रेताक को वास्वावन गत नामता के अनुरूप उन्होंने 'मोज्य रस' 'चाटव रस' तथा विभाव अनुभाव सवारियों के संयोग से उत्पन्न रस को तुलना करके पर्व प्रचलित 'रस' के विभिन्न अवयवों से अलग अपने कथ्य-विषय 'नाट्य-शास्त्र' के अनुरूप 'नाट्य-रस' की ही विवेचना की हो। नाट्य कथन शैली अभिनय कला तथा उसमें विद्यमान काव्यत्व के गुण के कारण पावती व्याख्याकारों ने 'कदाचित्' 'नाट्य रस' से 'काव्य-रस' का कथं ग्रहण किया। 'रस' की काव्य की ओर छे जाने के दो प्रमुख कारण हैं - प्रथम तो यह कि 'नाट्य' और 'काव्य' काठिदास, माध, श्रीहरी आदि की कृतियों की दृष्टि में रसने पर लम्बा सहिष्णु लगे हैं तथा दूसरा कारण उनका विभाव, अनुभाव तथा सवारियों के संयोग से 'सन्निष्पत्ति' सम्बन्धित विवेचन है जिसमें कि 'स्थायी-भाव' ही विभाव, अनुभाव एवं सवारियों के संयोग से 'रस' होते हैं। छीला में पारलौकिकता एवं देवतादि की उपस्थिति का संकेत होने पर भी 'रस' के वास्वावन्ते के लिए 'पञ्चान्न' की दो तुलना प्रस्तुत की<sup>गयी</sup> है यह एक कथं एवं दर्शन के पुरोहित की क्या सद्बुद्धि है। वारम्भिक कृति होने के कारण 'नाट्य-शास्त्र' का एक उच्चस्तरीय शास्त्रीय ग्रन्थ को तरह होना तो वसम्भव है किन्तु एक ही स्थापना की दो बार दुहराना शैलीगत दुर्बलता है। कभी रस 'चाटव रस' कभी 'सुमन्तप्रेताक' के हर्ष श्लोकादि की तरह फिर विविध व्यक्तियों में फँके हुए अन्न के स्वाद की तरह या नाना भाव अभिन्न से उत्पन्न होकर स्थायी भाव भी रस हो जाती है। यह स्थापना 'कहि न बाह का कहि' 'कही दाहीनिक अभिव्यक्ति' है। इसी प्रकार निष्पत्तिवैति ( एक कथन ) रसा' निर्वर्तन्ते ( बहु कथन ), 'सत्त्वमाधुवन्तीति' ( बहुकथन ) - ये तीन क्रिया रूप भी प्राप्त होते हैं। भारत मुनि ने दाहीनिक चिन्तन से सामग्री ग्रहण कर उसे नवीन

२- अभिनवभारती - (अभिनवमुक्त) में उद्धृत --

'यथा हि नाना व्य वनोपि द्रव्यसमीक्षाप्रतिष्पत्तिवति, यथाहि पुष्पादि-  
मिदृशैः व्यङ्ग्यैरोपविमिश्र चाटववायवी रसा निर्वर्तन्ते, तथा नानामात्रोप-  
नता अपि स्थायिनी भावाः सत्त्वमाधुवन्तीति' ।

( नाट्यशास्त्र - काव्यनाटा संस्करण, पृ० ६१ ) ।

सामाजिक पृष्ठभूमि प्रदान की। 'अभिनय कला' द्वारा उत्पन्न होने के कारण ये 'नाट्य रस' की बातें हैं। अभिनय क्रिया में समय पर उपस्थित पात्रों में नहीं अपितु अनुकार्य में ही मूलतः रस उत्पन्न होता है ऐसा वाचार्य भरतमुनि का संकेत है<sup>१</sup>। इसमें मात्रा ( ४६ मात्र ) सात्विक, वायिक, कायिक तथा वाह्यार्य चार प्रकार के अभिनय लोकधर्मों अथवा नाट्यधर्मों कलायि ( अभिनय की ) तथा लौकिक एवं पारलौकिक सिद्धि का उल्लेख है। वातोपमान संगीत विविध रस ये सब मिलकर नाट्य रस की निष्पत्ति करते हैं<sup>२</sup>। काव्यादि कलायि अभिनय कला की सहायक कलायि हैं जो अन्य वाच यन्त्रों स्वर, नाद एवं स्मृति की तरह बस्ती के सामने आती हैं, इनसे बस्ती 'कारण-कार्य', 'अनुमान्य अनुमापक' मात्रों द्वारा आनन्द का अनुभव करने लाते हैं। स्मृति तथा वाच यन्त्रों का स्वर इस रस ( आनन्द ) में सहायक होता है। अतः यह भी लोकधर्मों ( लोक गीत या वाच-यन्त्रों की ध्वनि ) की तरह रस का सहायक है। डा० सुरेन्द्र वारल्लि के कथन के सहारे डा० मनोहर कलि ने भरतमुनि के रस विवेचन की सर्वथा 'नाट्य' कहा है। उन्होंने नाट्य रस तथा पाकस की तरह रस का आनन्द माना है<sup>३</sup>। 'रस' 'स्व' 'वास्वाध' है या 'वास्वाद' ? यह एक 'प्रश्न विज्ञासा' भी परवर्तीकाल में अध्यात्मियों के लिए रही है। 'रस' की तुलना उन्होंने सिद्धि रस से ( हर्षादि की सिद्धि की माति ) की है। डा० मोन्द्र ने भरतमुनि द्वारा बार-बार प्रयुक्त 'उत्पत्ति' शब्द के अनुरूप सिद्धि का अर्थ किया है - मात्रा में मात्रा की कल्पना तथा निर्मिति - विद्यमान उपकरणों के संयोग से नव-रस-रचना,

१- रस सिद्धान्त - डा० मोन्द्र, सं० १९८०, पृ० ७६।

२- रसमावाहि अभिनया' धर्मो बुद्धि प्रवृत्तः। सिद्धि स्वरास्तथातोष नानं रसश्च कुरुहः।

- भरत मुनि प्रणीत नाट्य शास्त्रं - रविवर नागर (४-१०)

३- सौन्दर्य तत्त्व वीर काव्य सिद्धान्त - लेखक - डा० सुरेन्द्र वारल्लि

( अनु० मनोहर कलि ) सं० १९६१, ( प्रकाशन - पु. व. )



को वाचास्पृत उपकरणों को परिणति होते हुए भी उनसे भिन्न होता है<sup>१</sup>। इसी प्रकार जब रस विधायात, कलागत या रसमयगत रहता है तो वास्वाय होता है। भारत के समय तक रस इसी रूप में स्वाकृत था। परन्तु रस चिन्तन में जब विभिन्न गुणों ने वस्तुनिष्ठ कहा तो इसे एक वास्वाय रूप में ग्रहण किया जाने लगा। इसी काल में 'त्रय' काव्य के प्रभाव तथा अनुकूलित वस्तुता की सौन्दर्य गत कलाकारवादी व्याख्या के अनुरूप रस भी तदनुकूल विधायात हो गया।

वाचायें भारत मुनि की रस सम्बन्धी यह स्थापना परन्तु चिन्तकों तथा वाचायों द्वारा विभिन्न रूपों में व्याख्यायित हुई है तथा इन व्याख्याओं के अनुरूप 'रसात्मक प्रतिमान' की प्रतिमानता भी परिवर्तित होती गई है। इन विवेचनों में 'रस' की सज्ञा तो यथावत् रही किन्तु इसको युगानुरूप व्याख्या में ही सम्पूर्ण शास्त्रीयता निहित है। रस की 'वस्तुनिष्ठता' तथा अनुकायें गत 'रस वचा' के व्याख्याता 'मट्ट लोल्लट' तथा 'मट्ट शुक' हैं। इन वाचायों की मान्यताओं में उनकी दार्शनिक पृष्ठभूमि विशेष रूप से व्याप्त है। 'रसनिष्पत्ति' की प्रक्रिया परन्तु वाचायों के विवेचन का केन्द्र है जिसमें 'सयोगात्' तथा 'निष्पत्ति' के कलम-कलम वर्ण किए गये हैं।

रस शब्द के प्रथम व्याख्याकार मट्टलोल्लट ने ( यही कलावर्दी में ) 'निष्पत्ति' की व्याख्या 'उत्पत्ति' मानकर की। इसीलिए यह सिद्धान्त 'उत्पत्तिवाद' नाम से जाना जाता है। मामक, कण्ठी तथा वामन की कलाकार 'गुण' एवं 'रीति' सम्बन्धी स्थापनाओं के बाद मट्ट लोल्लट ने भारत मुनि के रससिद्धान्त को पुनरुद्धार किया। 'सयोगात्' का अर्थ उनकी मान्यता के अनुसार 'कार्य-कारण भाव' है। समकाल पर उत्पन्न होने वाली अनुकायें गत रस

१- रस सिद्धान्त - डा० मीन्ड, सं० १९८०, पृ० १३८

२- डा० रामसुति त्रिपाठी ने 'उत्पत्तिवाद' का अन्य नाम 'वारोपवाद' कहा है।

- रस विमर्श - सं० १९६१, पृ० ११

कार्य रूप में सम्पन्न होता है तो उस उपस्थित रस से प्रेरक 'कारण' के माध्यम से 'वभाव' में भाव को कल्पना करता है<sup>१</sup>। ठोल्ट को निष्पत्ति का कार्य 'उत्पाद्य उत्पादक', 'गम्य-गमक' आदि भावों द्वारा उल-उल किया जाता है। किमि के रूप में उद्बुद्ध अनुभाव को प्रतीति कारण-कार्य सम्बन्ध में 'रस' रूप में (उत्पन्न) होता है। रस उत्पाद्य तथा अनुकार्य के लौकिक कार्य उत्पादक होते हैं।

इन्हीं स्थापना में (१) रस मूलतः अनुकार्यत ही माना गया जो मरत की मान्यता के अनुरूप है। गौण रूप में रस अनुसधान के बल पर नष्ट होकर कार्य रूप में रहता है। रस का 'विभाव कारण तथा 'वभाव' स्थायी भावों के 'कार्य रूप' हैं। आचार्य मट्ट ठोल्ट में अपनी व्याख्या के लिए उद्बुद्धि की अवस्था की सहायता ली थी। अनुभाव-गमक, रस = प्रतीति त्रयति पोषक रूप में, संचारी-पोष्य = रस। 'प्रतिमान रूप' में मट्ट ठोल्ट की यह स्थापना तर्क-बोधासा शास्त्र तथा परकी दार्शनिकों की मान्यताओं के अनुरूप है। वैश्विक दर्शन तथा बोधासा के बहुते प्रभाव के युग में 'रस' का 'कारण-कार्य' से जुड़ना 'प्रत्यक्षात' समाज साक्षात् होना है। परकी समीक्षा में जीवन मूल्य या 'कला मूल्य' की किमी व्याख्यान की गई उनका एक और ठोल्ट की इस व्याख्या से मिठाया जा सकता है। इस प्रकार कारण से उत्पन्न, अनुभाव से अनुपस्थित तथा संचारी से पुष्ट स्थायी ही रस है<sup>२</sup>।

१- डा० नीन्ड 'उत्पत्ति' का कार्य ठोल्ट की मान्यता के अनुसार, 'वस्तु को रूप देना मानते हैं, वभाव में भाव को कल्पना नहीं किन्तु डा० रामसुति त्रिपाठी मट्ट ठोल्ट की माट्ट मतोंको बोधासा मानते हुए 'उत्पत्ति' में प्रम की स्थिति का समर्थन करने के साथ ही उत्पत्ति का दार्शनिक कार्य वस्तु का सत् होना स्वीकार करते हैं।

- रसविमर्श ( १६६५ ) - ( १९०१ )

२- रस विमर्श - डा० रामसुति त्रिपाठी, स० १६६५, पृ० १६

रस-सूत्र के दूसरे व्याख्याकार नाथार्य मट्ट श्लोक है जिसका सिद्धान्त 'अनुमितिवाद' के नाम से जाना जाता है। न्याय-दर्शन के आधार पर की गई रस निष्पत्ति को इस व्याख्या में रसात्मक आनन्द को 'प्रत्यक्षावाद' और 'अनुमानवाद' से जोड़ दिया गया है। मट्ट लोल्लट को व्याख्या का 'उत्पाद-उत्पादक' भाव कारण-कार्य सम्बन्ध पर आधारित था जिसके स्थान पर श्लोक में अनुमापक अर्थ 'स्योगात्' के बदले गृह्य किया। इनके इस स्थापना में निष्पत्ति का अर्थ 'अनुमिति' है। भरत मुनि के अनुकार्यता रस को प्रेक्षा के अनुमान से जोड़ कर मट्ट श्लोक में एक नवीन विचार प्रस्तुत किया। 'अनुमितिवाद' के अनुसार किमपि अनुभाव तथा संचारी अनुमान का ज्ञान कराने वाले अर्थात् अनुमापक होते हैं और 'रस' अनुमाप्य<sup>१</sup>। इस व्याख्या में 'चित्र तुरग न्याय' का भी सहारा लिया जाता है। स्थायी भावों को श्लोक में भी अनुकार्य गत माना किन्तु प्रेक्षा के मन में उत्पन्न होने वाले हर्ष-भाव को अनुमान पर आधारित करके इन्होंने एक परिर्वर्तन किया। इनकी मान्यता है कि यदि रामादि पात्रों के रसि विधायक भावों को प्रेक्षा कारण-कार्य सम्बन्ध से गृह्य करता है तो उद्बुद्धि प्रतीति तथा बोधणा की स्थिति में उसे पात्र समता है। स्वर पाक्षी या अन्य देवो-देवताओं के 'अनुकार्य' होने की स्थिति में भी 'अनुकर्ता' प्रेक्षा के अनुमान का आधार अर्थात् 'चित्र' की भाँति प्रतिनिधि या प्रति रूप होता है। 'चित्र' से मूक का अनुमान अर्थात् 'रामादि' के अनुकर्ताओं से राम-बोता आदि को मात्र 'अनुकर्ता' रूप में स्वीकार करने पर उस 'पाय-वासना' का परिहार हो जाता है क्योंकि प्रेक्षा या दर्शक के रस का सम्बन्ध मूक पात्र से न होकर पात्र के प्रति रूप (डुप्लीकेट) से होता है। इस प्रकार श्लोक रस का स्थान अभिनेता में मानते हैं।

मट्ट श्लोक की इस स्थापना के अन्वय 'रामादि' अनुकर्ताओं में ही स्थायी भाव की स्थिति होती है। प्रेक्षा किमावादि से अनुमान द्वारा चित्र से से 'मूक की कल्पना' की तरह रस प्राप्त करता है। रस की अनुकार्यता मानने

१- बाह्य-रस विमर्श - बाबाजी शिवनाथ श्राव विम, सं० २०१३ वि०

को दशा में 'प्रत्यक्षा अनुमति' तथा 'नाट्यानुमति' में अन्तर स्थापन होता है क्योंकि चित्र कलागत अनुमान का 'प्रत्यक्षा' साधन होता है। चित्र जैसे वास्तविक 'तुरग' का अनुमान कराता है उसी प्रकार रमण पर अभिनय करने वाले नाट्य-पात्र वास्तविक पात्रों के प्रतिरूप हुआ करते हैं। नाटक देखने की स्थिति में आनन्द प्राप्त करते समय गृहीता को यह ध्यान हो नहीं रह जाता है कि वह जो कलात्मक आनन्द प्राप्त कर रहा है वह वास्तविक पात्र के किभाव से सम्बन्धित है कि रमण पर उपस्थित नायक नायिका से। एक अन्य ध्यातव्य स्थापना यह है कि मट्ट छोटलट को तुलना में 'प्रत्यक्षा बाध' में अभिनय कला समेत 'वाच्य' वादि का महत्त्व बढ़ गया<sup>१</sup>। उनको इस मान्यता पर बलकारबाधो उद्भट तथा काव्य-प्रमास्तकार मम्मट का भी प्रभाव पड़ा है।

मट्ट श्लोक को यह व्याख्या यद्यपि 'वक्तव्य' को ही मुख्यता प्रदान करती है किन्तु 'प्रत्यक्षा अनुमति' तथा 'नाट्यानुमति' को स्वता श्लोक के अनुमितिवाच्य की देन है। श्लोक को इस मान्यता से यह स्पष्ट है कि ६ वीं-१०वीं शताब्दी में कर्माचार्य तथा शास्त्रमताच्छास्त्रियों का समाज पर विशेष प्रभाव या बलके कारण वाच्य-पुण्य की भावना 'नाट्यानुमति' से बौद्ध कर इसके सामाजिक फल को सबलता प्रदान की गई है। छोटलट और श्लोक के समय तक वाच्य, वण्डी और वाच्य के सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति पर वाचित 'वाच्य-काव्य' सम्बन्धी मान्यतायें समाज में मढ़े हो प्रचलित न रही हों किन्तु शास्त्र वक्ष्यताओं के समता या चुकी थी। वाच्य उद्भट, रुद्रट और वण्डी के समन्वय के कारण रसात्मक आनन्द की रसात्मक - वाच्य सौन्दर्य तथा 'काव्य' से बौद्ध के कारण 'नाट्य-रस' पर सीधा प्रभाव पड़ रहा था जिसको वाच्य तथा समाज सफला बनाकर वाच्य श्लोक में रसात्मक

१- किभावान् योनि स्थायिनो छिद्-वाच्ये नास्त्यनुपपन्नैर्वाच्येना पूर्वमभिव्यक्ता  
प्रवृत्त-नाह स्थित दशायां ( सम्बद्धि-मत्वा सञ्च सादृश्य प्रतीतिम्बो विज्ञाणा  
चित्र तुरगादि न्यायेन ) य. चुकी रामः कदाचनमिति प्रीति रस्तीति ।

( अभिनव भारती में उद्धृत - (३२-३७)

ई. श्लोक का का

रस विद्वान् - डा० मोन्द - सं० १९८०, पृ० १५०

प्रतिमान का उपकार किया। स्थायी भाव को यह नाट्यानुकृति ही रस है। अनुकार्य के वास्तविक स्वरूप के प्रश्न का यहाँ कदाचित् पहले बार उदाहरण मिल जाता है। ठोल्लट और शुक को मान्यता में अन्य उन्तर यह है कि ठोल्लट अनुकार्य में भाव एवं रस दोनों की स्थिति मानते हैं जबकि शुक रस की स्थिति नट या अभिनेता में मानते हैं। रस भाव पर वाञ्छित एक कलात्मक स्थिति है जिसमें अभिनय तत्त्व प्रधान है और काव्य तत्त्व गौण। अतः रस निष्पत्ति का उग्रा हुआ काव्य रस कौशल वादि को सहायता से नट द्वारा रंगायो भाव को अनुकृति सीधे शब्दों में रंगायो भाव का अभिनय।

परवर्ती वाच्यार्थों में 'मट्टतोत' तथा मट्ट उड्मट को रसवादे तथा रस निष्पत्ति के व्याख्याता रूप में स्वीकार किया जाता है। 'नाट्यशास्त्र' की प्रसिद्ध टीका अभिनव भारतो में मिलता है कि मट्ट तोत ने शुक को स्थापना का सङ्गठन किया है। महिम मट्ट ने यद्यपि नाट्य-शास्त्र के रस सूत्र को व्याख्या नहीं की है किन्तु इस समय के रसाचार्य रूप में मृम से आनन्द और रस प्राप्ति का सम्यक् उन्हींने 'मध्यकाव्य' के रूप में किया है। डा० राममुक्ति त्रिपाठी ने महिम मट्ट तथा 'शुक' को 'अनुमोदमान रस' को समानता के कारण दोनों को एक ही दार्शनिक विचारधारा में माना है। रसात्मक प्रतिमान के वारम्भ से मट्ट शुक की स्थापना काठ तक का रसात्मक प्रवाह दूरय काव्य-नाटक तक सीमित था। 'महामुक्ति' ने उसे 'दूरय' और 'मध्य' दोनों काव्यों के लिए 'प्रथम केद' के माध्यम से व्यक्त किया था जिसे मट्ट ठोल्लट ने केवल 'दूरय काव्य' के अभिनेताओं तथा मूक पात्रों में कारण-कार्य सम्बन्ध मानकर व्याख्यायित किया और मट्ट शुक ने इसमें 'अभिनय' कला पर विशेष नज़र देकर तथा विभाव की स्थिति में ही अनुकार्य में

१- रस सिद्धान्त - डा० मोन्द, सं० १९८०, पृ० १५३

२- रस विमर्श - डा० राममुक्ति त्रिपाठी, सं० १९६५, पृ० १७

३- रस सिद्धान्त - डा० मोन्द, सं० १९८०, पृ० १५४

४- रस विमर्श - डा० राममुक्ति त्रिपाठी, सं० १९६५, पृ० १९

हो किन्तु 'रस निष्पत्ति' अभिनेता ( नट ) गत मानकर इस चिन्तन को एक मोड़ दिया जिसने उस समय के नव्य-काव्यशास्त्र प्रणेताओं का समन्वित स्वर तथा सामयिक वादों का उद्गार भी देता जाता है । बसवा-ग्यारहवीं शताब्दी तक 'ध्वनि' तथा कौटिल्य मन्त्र का स्थापना एवं सम्प्रसारण चिन्तन के दबाव के कारण 'व्यक्ति विवेक' में शास्त्रानुमान से काव्यानुमान को पृथक् मान कर मिथ्या ज्ञान ( विज्ञान ) का सफलता स्वकार को गई जो 'काव्य-प्रकाशकार' को प्रेरणा बन गया । 'मणि प्रदाप प्रभा' वाला श्लोक अभिनवभारती के अतिरिक्त काव्यप्रकाश में भी उद्धृत है ।

### रसात्मक अनुसृति का वार्योत्कर्षा 'साधारणीकरण'

मूलतः भरतमुनि द्वारा प्रतिपादित 'रस दशैक' में साधारणीकरण द्वारा अनुकूल्यगत निष्पत्ति से पृथक् सङ्कल्प के रूप को जानन्दात्मक व्याख्या की गयी और यह सिद्धान्त प्रतिपादित किया जाचार्य मट्टनायक ने । ध्वनिवादी जानन्दकर्मन की स्थापना का सङ्कलन करने के साथ-साथ 'रसो मे सङ्गः' एवं 'रस इयेवाथ उच्यते' जानन्दो भवति की औपनिषदिक मान्यता को रस से जोड़कर मट्ट नायक ने 'रसनिष्पत्ति' का विस्तार किया है । 'रस सूत्र' के पूर्वकी व्याख्याकार ठोल्डट शुक बादि की स्थापना का भी इन्होंने विरोध करते हुए 'मुक्तिवाद' नामक प्रतिमान की स्थापना की । 'मिश्रय ही सदानुसृति तत्त्व की मौलिकता के स्फुरण में 'साधारणीकरण' का सिद्धान्त काव्य-क्षेत्र और काव्य-शास्त्र का अवर वर सिद्धान्त है जो किसी न किसी रूप में सर्वदा ही 'काव्यानुसृति' प्रक्रिया का अविभाज्य और अपरिहार्य बन बना रहना । इस मान्यता के अनुसार रस योग या 'वास्वार्थ' ही गया ।

जाचार्य मट्टनायक की दार्शनिक मान्यता को 'ब्रह्म वेदान्त', या 'मीमांसा' का उपनीत्य माना जाता है । म० म० पी० बी० काशी ने मट्ट नायक



को मोमायक कहा है<sup>१</sup>। डा० कान्ति चन्द्र पाण्डेय के अनुसार मट्टनायक जैन वेदान्ती थे। अन्य आचार्यों एवं विद्वानों को मान्यताओं का सतर्क सण्डन करते हुए डा० राममुक्ति त्रिपाठी उन्हें माट्टमताकल्पी मोमायक मानते हैं<sup>२</sup>। 'जैन वेदान्त का नव सत्य ज्ञान मिथ्या' तथा 'रसो मे स' की मान्यताओं का समन्वय मट्टनायक की इस विवेचना में पाया जाता है। रस की आनन्दात्मक अवस्था तथा 'आराधक' ज्ञान का 'आराध्य' 'कृष' में मिलकर आनन्द प्राप्ति का उत्कृष्ट हिन्दो मक्तिवादीन काव्य में [ब्रह्मवाद, विशिष्टाद्वैतवाद तथा शुद्धाद्वैतवाद मत के चक्रपत्र] देखा जाता है।

आचार्य मट्टनायक की इस मान्यता मुक्तिवाद में सहृदय की रस दशा की तीन अवस्थाएँ मानी जाती हैं -- अमिथा, माकत्व और मोकत्व अमिथा की अवस्था शब्द शक्ति की प्रथम अवस्था के अनुरूप नाटक के प्रचलित भाव में तादात्म्य स्थापना की प्रथम अवस्था है। द्वितीय अवस्था 'माकत्व' की अवस्था है जिसे 'भावन-व्यापार' कहा जाता है। सहृदय के 'व्यक्तिगत एवं सांसारिक दुःखादि का विमोचन इस अवस्था में होता है तथा आवादि का साधारणीकृत रूप से माकत्व द्वारा पूर्ण तादात्म्य स्थापित करता है। तीसरी अवस्था मट्टनायक द्वारा मोकत्व की अवस्था कही गई है। इस अवस्था में प्रमाता (सहृदय) सत्बोधक प्रकाशित चिन्मय ब्रह्म सहृदय आनन्द रूप 'रस' का साक्षात्कार करता है। मोकत्व की अवस्था 'रस दशा' की पूर्ण अवस्था है जो अनिर्वचनीय तथा पार-लौकिक सुख-प्राप्ति की अवस्था है।

-----

- १- हिस्त्री आफ सस्कृत पोयटिक्स ( डा० राममुक्ति त्रिपाठी द्वारा <sup>रसविमर्श</sup> उद्धृत ) पृ० २१५।
- २- रस किमती - डा० राम मुक्ति त्रिपाठी, सं० १९६५, पृ० ३३
- ३- सौन्दर्य तत्त्व और काव्य सिद्धान्त - डा० सुरेन्द्र बारहने (मुमिका मनोहर काठे) सं० १९६३ ( ३ )
- ४- अमिथव मारसी ( अमिथवमुक्ता )

तस्मात् काव्य बोधाभास गुणाङ्कारमयत्व उदात्तान, नाट्ये बहुविधाविनय रूपेण विविधविनय सङ्कता विचारण कारिणा आवादि साधारणी-करणात्मना, अमिथवो विविधविनय माकत्व व्यापारिण मायवानी रसो ब्रह्म स्मृत्यादि विचारण

( डा० सौन्दर्य द्वारा - रस सिद्धान्त, सं० १९८०, पृ० २६६ पर

प्रेमात्मक के आगवाह को 'रस' मानने का अर्थ मटुनायक को है। रसात्मक प्रतिमान का यह उन्नावर्ती रूप सहृदयताश्रित होने के अतिरिक्त 'ब्रह्मानन्द-महोदर' कहा जाता है। शैवाक्षित दर्शन - कश्मीरी शैव दर्शन के सम्मिश्रित प्रभाव तथा मध्ययुगीन दर्शन से प्रभावित रसात्मक बोध में मध्ययुगीन समाज की परीक्षा मिलती है। 'उपान्त' को चित्र-कला वात्स्यायन का काम दूत्र का योगिनियों को 'युगानन्द' उपासना की 'कला दर्शन' के त्रिकोण में रस कर देवता पर मटुनायक को यह व्याख्या और अधिक समझ में आती है। डा० रमेश कुन्वल में ने रस दर्शन के 'सौन्दर्य बोधात्मक अनुभव' को कला के स्वीययुग को सामाजिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में अवलोकन करने का सुझाव दिया है। दशरूपकार धनिक और जनक को 'काव्यार्थ' की भावना से आस्वादे 'साधारणीकरण' से तुलनीय है। आचार्य ब्रह्मानन्द दर्शन में 'ध्वनि सिद्धान्त' को स्थापना में 'ध्वनि का सम्बन्ध उलकारवाधियों के 'शब्दार्थ' के अतिरिक्त व्यनना व्यापार से बौद्धा है। ब्रह्मानन्ददर्शन की मान्यता है कि यदि मटुनायक से तुलना की जाय तो रस का 'साधारणीकृत रूप व्यननाश्रित ध्वनि के निकट पहुँचा है। मटुनायक की इस मान्यता के अनुसार 'निष्पत्ति' का अर्थ है 'भावित होना' या 'भाविति'। साधारणीकरण की स्थापना से रस प्रक्रिया सहृदय से जुड़ने के साथ ही उसके स्थायी भावों को कल्पनात्मक प्रतीति है। डा० मोन्द ने मटुनायक की व्याख्या में रस तथा ब्रह्मानन्द में अनेक स्थिति न मानकर कारण कार्य सम्बन्ध माना है। मटु नायक का यह दृष्टिकोण 'रसात्मक प्रतिमान' के सम्यक आचार्यों की तुलना में अधिक आत्मपरक है।

परवर्ती काल में रस के आत्मात स्वरूप से अनुमति अथवा काव्यानुमति का विकास हुआ। मटु नायक की साधारणीकरण की इस स्थापना से अभिव्युत्पन्न के सिद्धान्त को नवीन प्रेरणा मिली।

अभिव्युत्पन्न का काल १२ वीं शताब्दी माना जाता है। इसकी प्रसिद्ध कृतियाँ 'अभिनव मारतो' तथा 'ध्वन्यालोक उपास' है। डोल्ट, लुक्,

- 
- १- मध्ययुगीन रस दर्शन और समकालीन सौन्दर्यबोध - डा० रमेशकुन्वल में, अ० १९६६  
 २- यही " १९११  
 ३- रस सिद्धान्त - डा० मोन्द, अ० १९

मट्टनायक आदि रस सम्यक् आचार्यों के अतिरिक्त महिम मट्ट, आनन्दवर्धन, कुन्तक आदि शास्त्र प्रणेताओं द्वारा 'रसात्मक प्रतिमान' पर किये गये उक्त विचारों से इस स्थापना को व्यापक परिवेश मिला जिससे वस्तु गत नाट्य रस विषयगत रस से परिवर्तित होकर आत्मपरक तथा विषयगत हो गया । 'वास्वाद रस' से 'वास्वाय रस' बनने की यह प्रक्रिया लगभग १३०० वर्ष की रस चिन्तन की प्रक्रिया है जिसके निर्माण में रसवादो आचार्यों के अतिरिक्त अलङ्कार रीति एवं ध्वनिवादो आचार्यों का भी योगदान है ।

आचार्य नन्द दुलार बाबूपयो, डा० निर्मला जेन आदि व्य्येताओं ने 'वमिनव गुप्त' की अत्यधिक प्रतिभा सम्पन्न आचार्य माना है । इन्होंने अपने दोनों ग्रन्थों में जो मान्यताएँ स्थापित की उसमें 'ध्वनि' तथा रसात्मक प्रतिमान की पुष्टि के अतिरिक्त 'ध्वनि', 'अलङ्कार' तथा 'रस' को समन्वित होने का प्रसर मिला । परवर्ती प्रतिमानों के अनुरूप सम्य-वस्य 'रस' में जो भी परिवर्तन हुए उनमें 'वमिनव गुप्त' की भूमिका एवं चिन्तन विशेष महत्वपूर्ण है । मट्ट नायक ने साधारणीकरण द्वारा 'रस' को सहृदय के 'भोग' ( भोक्त्व ) में बौद्ध कर वमिनव गुप्त का पथ प्रस्तुत किया । वमिनवगुप्त का समय मट्टनायक के बाद का है । इन्होंने 'वमिनव मारती' तथा 'छोबने' नामक ग्रन्थों में विशद रूप में रस-सिद्धान्त की चर्चा की है ।

आचार्य आनन्दवर्धन को व्यग्रार्थ सम्बन्धो ध्वनि की स्थापना की ओर जाने बढ़ाकर वमिनवगुप्त ने इसे सूक्ष्म भावाश्रित एवं मनोविज्ञान के निकट ला दिया । रस सम्बन्ध में इनकी मान्यता को 'वमिव्यक्ति' बाद की सजा दी गई । प्रतीयमान अर्थ ध्वन्यर्थ ही है जो जानाओं के विविध आ नादिका, कपोल, माँह एवं नेत्र के अतिरिक्त 'छाक्य' की तरह विद्यमान रहता है । विहारो के शब्दों में 'कह चितवनि ओर कहूँ बेहि कह होत सुधान' के अनुरूप मुख मण्डल की सुन्दरता भनिमा जववा छाक्य ही शब्द का प्रतीयमान अर्थ है । दर्शन का स्फोटवाद तथा 'आकाश-शास्त्र' में प्रकृत ध्वनि के निकट इनका 'वमिव्यक्तिवाद' आनन्दवर्धन के 'नाट्य रस' तथा 'काव्य-रस' से प्रकट है । 'कविचित बोधित्व' के प्रणेता आचार्य 'कुन्तक' ने 'कहु कवि आमार शक्तिनि' कृता' के मुक्त व्यवस्थित

कवित्व गुण को रचना को कविता कह कर जो मत स्थापित किया था अभिनवगुप्त के लिए एक चुनौती यह बने थी । अनेक आचार्यों के समकालीन जब परवर्ती होने पर भी उन्होंने मुख्यतः उस विरोधी आचार्यों को स्थापनात्रों को चुनौती दी । 'अलङ्कारमते' तथा 'रसोत्तिष्ठ' के उपरान्त जाने वालों 'अभिव्यञ्जना' से सम्बन्धित प्रतिमानों के अतिरिक्त 'संसात्मक प्रतिमान' का अभिव्यक्ति फल सद्गुमात्सुखमवयवों को मिश्रित प्रक्रिया है ।

आचार्य अभिनवगुप्त का 'रस सिद्धान्त' 'प्रत्यभिज्ञा दर्शने' तथा 'कर्मवीरो ज्ञेय दर्शने' के निकट है । 'अभिनवभारती' नामक शास्त्रीय एवं समीक्षात्मक कृति में 'रस' अलङ्कार तथा ध्वनियों पर भी बड़ी सफ़हण या सफ़हण के लिए हुई है । अभिनवगुप्त के अनुसार --(I) रस प्रक्रिया कविता से पदों के त्व में उपस्थित होती है, (II) उपस्थित विभावानि के विषय से वाक्यार्थ बोध होता है, (III) फिर गुण, अलङ्कार अभिनय का स्थान है । तदुपरान्त सद्गुम प्रेक्षा को 'रसि जादि' वासना से वासित सामाजिक का साधारण्यम फिर हसी के लक्ष पर 'विभाव' जादि से युक्त 'रसि' जादि से अविविहन्न विद्वानन्द के आवरण के मन होने के साथ ही रस को अभिव्यक्ति होती है । 'रसनिष्पत्ति' विभाव, अनुभाव एवं सभारो २ वर्णित तथा तीनों के योग ३ से होते हैं । 'अव्य-काव्य' के अनेक रूपों में की गई बर्णनों से 'रस' को उद्भावर किया जा रहा था किन्तु अन्य सौन्दर्य तत्त्व अलङ्कारादि को तुलना में 'रस' को अपेक्षित महत्त्व नहीं मिल सका था<sup>१</sup>।<sup>रसो</sup>

दशममे अभिनवगुप्त ने 'नाट्य-रस' को 'अव्य-रस' से अधिक महत्त्व दिया ।

भरतमुनि के 'भाव' से अभिनवगुप्त का 'भाव' भिन्न है । इन्होंने केवल 'विश्व-वृत्ति' के त्व में ही 'भाव' का प्रयोग किया है जबकि भरतमुनि के 'भाव-अनुभाव' तथा 'रस' के लिये भी प्रयोग किया है । 'भाव' की परिभाषा देते हुए अभिनवगुप्त ने कहा है कि 'भाव' इसलिये 'भाव' है कि ये भावन करते हैं ।<sup>२</sup>

१- रस विमर्श - डा० राममुनि त्रिपाठी, व० १९६५, पृ० ३६

२- अभिनवभारती - (हिन्दी अनुवाद) - आचार्य अभिनवगुप्त,

रस के सम्बन्ध में अभिनवगुप्त की मान्यता है कि सर्वथा आन्वादात्मक एवं निर्विघ्न प्रतीति से ग्राह्य भाव ही रस है<sup>१</sup>। दार्शनिक दृष्टि से रसात्मक भाव का तुलना में ब्रह्मास्वाद से करते हुए यह स्वाकार करते हैं कि 'सुखमय प्रतीति' ही रस है।

साधारणीकृत भाव को रस कहते हुए अभिनवगुप्त ने 'व्यष्टि' के सोमित धातु से समष्टि के व्यापक धातु को जोड़कर 'वात्मतत्त्वे' तथा 'परमात्म तत्त्वे' को 'विन्दु' तथा समुद्र माना<sup>२</sup>। यह अभिनव के रस विवेचन की एक प्रमुख सिद्धि है।

### रसात्मक प्रतिमान और उसका परवर्ती स्वरूप -

वाचस्पति मरसमुनि द्वारा प्रतिमान रूप में 'रस' की स्थापना का आधार कुर्य-काव्य-नाटक होने के कारण 'रस' को भाव की परिणति कहा गया। 'वास्वाप' तथा इक्त्व गुण से युक्त 'रस' 'साहित्य' में आकर 'अनुकायित रस' कहलाया तथा संभव से बड़ने के कारण रस की 'वस्तुनिष्ठता' पर भी परवर्ती व्याख्या-कारों ने अधिक जोर दिया है। 'विभाव', 'अनुभाव' तथा सवारी भावों के अर्थों में 'रस' निष्पत्ति की प्रक्रिया को विवेचना छोटक छुक तथा मट्टतात द्वारा तत्कालीन दार्शनिक एवं साहित्यिक सन्दर्भों में की गई। व्यापक एवं 'समाकलित काव्य-मुल्य' 'रस' चिन्तन की प्रक्रिया को डा० मोन्द ने (क) ध्वनि श्रवणी रस-परम्परा, (ख) ध्वनि काठ, (ग) ध्वनि परवर्ती रस चिन्तन के रूप में देखा है तथा डा० निमैठा नेन एवं डा० राम मुति त्रिपाठी ने भी इसी क्रम में स्वीकार किया है। एक प्रतिमान रूप में इस विकास-क्रम को हम 'मट्ट नायक' के 'साधारणीकरण' सिद्धान्त के 'विकास' के अरूप दो तहों में विभक्त कर

१- सर्वथा रसनात्मक बीतविघ्न प्रतीति ग्राह्यो भाव एवं रसः -

रस सिद्धान्त - डा० मोन्द-१९८०, पृ० १०६। हिन्दी अभिनव भारती - से पृ० ४७३। उद्धृत

२- रस सिद्धान्त - डा० मोन्द, १९८०, पृ० १०४

३- रस सिद्धान्त - डा० मोन्द, सं० १९८० - ( १०-१८ ) ।



सकते हैं --

(क) साधारणोक्ति ( अविद्या भावकत्व तथा भोक्तृत्व) के पूर्व का रस-विमर्श ।

(ख) अविनश्यत्ता तथा उनके बाद का 'रस' विमर्श ।

(क) 'साधारणोक्ति' सिद्धान्त के प्रतिपादन के पूर्व के रस चिन्तन को भी दो उपबारावों में अनुस्यूत देखा जाना है । (१) अलंकार गुण एवं रीतिवादी वाच्यों का रस चिन्तन तथा (२) 'मरतमुनि' के रस-सिद्धान्त के परवर्ती व्याख्याकार मट्ट लोल्लट, शुक एवं मट्ट तौत का रसात्मक चिन्तन जो 'रसनिष्पत्ति' को व्याख्या रूप में प्रतिपादित किया गया है ।

(१) 'मध्य काव्य' के सौन्दर्य पर विचार करने वाली वाच्यों में 'मामर' का विमर्श सामान्यतः 'अलंकार सिद्धान्त' रूप में जाना जाता है किन्तु इनके द्वारा काव्य के 'रसात्मक पक्ष' पर किये गये सिद्धान्तिक विवेचना में रसात्मक प्रतिमान का अविवक्षणा पर आधारित विमर्श ध्यातव्य है<sup>१</sup> । डा० मीनू ने 'अलंकार' एवं 'अलंकारी' भेद को काव्य की वात्सा और शरीर का भेद मानकर इसे भ्रम क्तान्तर एवं विरोध का कारण बताया है । वाच्य मामर के उपरान्त डण्डी, लङ्कट, वामन एवं 'उद्भट' के 'अलंकार' सम्बन्धी प्रतिमानों के अन्तर्गत 'रस' को रसवत् 'उर्वस्विन्' तथा 'प्रेम' अलंकार के अन्तर्गत समाहित किया गया है<sup>२</sup> । वाच्य मामर के विमर्श में वस्तुगत 'मातृवत्' का विरोध नहीं ही किन्तु उन्होंने 'महाकाव्य के महत्त्व' तथा काव्य की महत्ता के प्रतिपादन में 'रस' का उल्लेख किया है । 'भाव का सौन्दर्य उचित के सौन्दर्य से निरक्षित हो सकता है' ... इसलिए तत्त्व रूप में रस और रीति सम्प्रदाय का एक दूसरे से विरोध किसी प्रकार नहीं हो सकता । वाच्य मामर ने 'काव्य' रसमयता का समर्थन किया है। इनकी स्थापना में रस अलंकार न होकर अलंकार ही है ।

१- बाहु.नव विमर्श - वाच्य विवचनाय प्रवाद भिन्न, संस्कृत २०१४, प्रबन्ध ० ८६ ।

२- काव्यालंकार - मामर - (भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा)- डा० मीनू, सं० २०१३, पृ० ४० ।

३- रीतिवादी की पुस्तिका - डा० मीनू, सं० १९६४, पृ० १२५ ।



वाचार्थ दण्डी के 'काव्यादर्श' में 'रस' काव्य के गुण कौन एवं कौन कौन उल्लिखित है। वाचार्थ विद्वानाय प्रसाद मिश्र ने 'दण्डी' को गुण-सम्प्रदाय का प्रवर्तक कहा है। दण्डी ने माधुर्य गुण की परिभाषा करते हुए कहा है -- 'मधुर रसवद् वाचि वस्तुन्यपि रस स्थिति' <sup>१</sup> 'अलंकार को कोटि से 'रस' को अलग न करने पर भी मामर को तुलना में वाचार्थ दण्डी के 'गुण' ( माधुर्य ) सम्बन्धी छटाणा में 'वाचि' ( वाणी ) में माधुर्य 'रसव्यञ्जककौविशिष्ट रचनात्व' तथा 'वस्तुनि' ( वस्तु में ) माधुर्य की स्थिति 'रसव्यञ्जककौविशिष्ट शब्द एवं अर्थ' में रस की विद्यमानता है। इस प्रकार शब्द-मत तथा अर्थ-मत माधुर्य का समिप्राय है 'शब्द' एवं 'अर्थ' में रस निष्पत्ति की दामता'। 'प्रेम' अलंकार की चर्चा में दण्डी ने कहा है कि यदि किमावादि बाहुल्य के योग से परिपुष्ट हो जाय तो वही प्रीति नायक-नायिका के 'रति' नामक स्थायी भाव उद्भूत 'आहार-रस' की अवस्था तक पहुँच जाती है। यह विवेचन वाचार्थ दण्डी के रस को और मुकाब का सूचक है। ये भी 'रस' को अलंकारी नहीं स्वीकार करते किन्तु मामर की तुलना में 'रस' की प्रचुर विवेचना इन्होंने की है।

बाठर्षी छती ( उत्तरादी ) के 'अलंकार सिद्धान्त' के पुरस्कर्ता वाचार्थ उद्भुट 'वामन' के समकालीन हैं। 'काव्यालंकार सारसंग्रह' में 'प्रेम' 'रसवत्' 'अव्यक्ती' के अतिरिक्त उद्भुट ने 'समाहित' का भी विवरण किया है जो रस-विषयक विवेचन से सम्बन्धित है। मामर एवं दण्डी के 'प्रेम' अलंकार के विवेचन की तुलना में उद्भुट का 'प्रेम अलंकार' अधिक व्यापक है। वाचार्थ दण्डी द्वारा गिनाने वाले 'नाटक' स्थित बाठ रसों के अतिरिक्त 'ज्ञात' नामक नव रस की स्थापना के साथ ही 'नवनाट्य रसा' स्मृताः की स्थापना 'उद्भुट' द्वारा की गई है।

- १- काव्यादर्श - वाचार्थ दण्डी ( १-५१ ) ( डा० राममुक्ति त्रिपाठी द्वारा रस-विमर्श में उद्धृत )।
- २- रस विमर्श - डा० राममुक्ति त्रिपाठी, सं० १९६५-पृ० १८६
- ३- रस विमर्श - डा० राममुक्ति त्रिपाठी, सं० १९६५, पृ० १८६
- ४- काव्यालंकार सार संग्रह (उद्भुट) - सं० डा० राममुक्ति त्रिपाठी

‘रसात्मक प्रतिमान’ को स्थापना एवं समीन के क्रम में धामद, दण्डी एवं उद्भट के तुलना में ‘वामन’ का ‘रस-विमर्श’ अधिक स्पष्ट तथा व्यापक है। इनके ‘सामान्यतः’ रीतिवादों का वाच्य कहा जाता है। ‘वामन’ का ‘रस-विमर्श’ के क्षेत्र में प्रसृत योगदान यह है कि उन्होंने ‘काव्य-गुण’ को स्थापना में रस को चर्चा की है जबकि इनके पूर्व के वाचायों ने रस की कलकार के ही अन्तर्गत रसा है<sup>१</sup>। ‘सर्वमैश्वर्यरूपक त्रय’<sup>२</sup> ‘काव्य’ एवं ‘नाट्य’ को प्रतिमान गत धारणाओं का समन्वय कहा जा सकता है। डा० राममुक्ति त्रिपाठी एवं डा० निर्मलाल मेन ने वाच्य वामन को ‘उदाहरण’ रसचिन्तक कहा है क्योंकि उन्होंने ‘रस मोमासा’ द्वारा ‘त्रय-काव्य’ के समोदाण एवं परोदाण के लिए ‘विशिष्ट पद रचना रीति’ के साथ ही<sup>३</sup> ‘काव्य-प्रयोजन’ तथा ‘काव्य-गुणों’ के निरूपण में ‘रस’ की चर्चा की है। रस का पूर्ण परिपाक ‘दशरूपक’ में बताकर उन्होंने ‘दृश्य-काव्य’ को ‘दृश्य-पटवर्ग’ कहा जिसका अर्थ डा० राममुक्ति त्रिपाठी ने अनेक काव्य-रूपों का मिश्रण किया है।

‘कलकार मत’ को मानने वाली वाचायों में ‘रस-विमर्श’ का केन्द्र ‘त्रय-काव्य’ माना है। इस मत में ‘रस’ के पूर्व स्वीकृत रूप का विरोध केवल इस विज्ञा में है कि भरत एवं भरतुत्तर रस चिन्तकों की नाट्य-रस की अनुवाय्य एवं प्राकृत धारणा के विपरीत ‘काव्य-रस’ तथा त्रय काव्य को महत्व देकर रस को ‘कलकार’ में समाहित कर लिया गया है।

सांस्कृतिक, साहित्यिक एवं सामाजिक परिस्थितियों में परिवर्तन के परिणामस्वरूप जिस प्रकार ‘रसनिष्पत्ति’ की व्याख्या में परिवर्तन होता गया है उसी प्रकार ‘रस’ के भाव, अनुभाव संचारी अवयवों तथा रस-स्थान में भी परिवर्तन हुआ है। मनु नायक के ‘साधारणीकरण’ के प्रकाश में कुन्तक, तथिनकुप्यत, वाचाय मम्मट एवं पण्डितराव काव्याय ने ‘रसात्मक प्रतिमान’ की पुनर्व्याख्या तथा

१- रस सिद्धान्त - डा० नीरुड, सं० १९८०, पृ० १६

२- काव्यालंकार सूत्रमुचि - ( वामन ) १-२ - ३०

३- रस सिद्धान्त और रीत्यर्थ साधन : तुलनात्मक विश्लेषण - स. ६०, पृ० २५

विमर्श किये हैं। आचार्य नन्द दुलारे बाबेणो ने ध्वनि परवर्ती रसचिन्तन की (सिन्धेसिस) का रूप माना है<sup>१</sup>। इस समन्वयात्मक प्रतिमान में प्रमुख भूमिका साधारणीकरण सिद्धान्त की है। 'साधारणीकरण' की स्थिति पर विचार करते हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है कि 'जब बालम्बन की भावनाएँ इतनी सम्यग्ग्रह्य हों कि दर्शक में कहीं भाव जा सके तो यह अवस्था साधारणीकरण की अवस्था कहलाती है।' इस व्याख्या के अनुरूप आचार्य शुक्ल साधारणीकरण का अर्थ- बालम्बन का साधारणीकरण करते हैं। 'बालम्बन रूप में प्रतिष्ठित व्यक्ति समान प्रभाव वाले सभी की प्रतिष्ठा के कारण सबके भावों का बालम्बन हो जाता है।' 'पुराने आचार्यों' से शुक्ल बा का आशय 'मट्टनायक' तथा अभिनवगुप्त की मान्यताओं से है।

आचार्य मट्ट नायक ने 'वभिषा', 'माकत्व' एवं 'मोक्तत्व' द्वारा सम्पूर्ण रसात्मक भावों का 'साधारणीकरण' कहा था, किन्तु अभिनवगुप्त ने इन स्थितियों की सण्डन कर 'सहृदय या पाठक' के हृदय में स्थित आनन्द या वासना की अवस्था उद्बुद्ध होकर आनन्द देने लगे तो उसे रस दशा कहते हैं। मट्टनायक तथा अभिनवगुप्त ने 'सहृदयाश्रित' रस का प्रतिपादन किया है। डा० मैन्ड ने भी 'सम्पूर्णरसात्मक ब्रह्म' का साधारणीकरण ही स्वीकार किया है। डाक्टर साहब ने एक स्थापना यह भी की है कि 'कवि या नायक की भाव दशा का ही साधारणीकरण होता है।

'रस विमर्श' के परवर्ती रूप पर अभिनवगुप्त की मान्यता का इतना व्यापक प्रभाव पड़ा है कि मोहराम के 'ज्ञानार प्रकाश' तथा 'अग्निपुराण' के अतिरिक्त आचार्य मम्मट, किरवनाथ एवं पण्डितराव जगन्नाथ ने उसी दिशा में सहृदय की ही आनन्द-रसदशा का मोक्ष माना। 'अभिनवगुप्त' और मम्मट के बीच एक सदी का विद्वान् 'रस-सिद्धान्त' मोहराम ने प्रस्तुत किया है। इनके

- १- रस सिद्धान्त की सन्दर्भ - आचार्य नन्द दुलारे बाबेणो ( ) प्रथम सं० १९७७।
- २- चिन्तामणि - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ( डा० मैन्ड द्वारा रचित काव्य की भूमिका में अनुवाद ) ।
- ३- रचित काव्य की भूमिका - डा० मैन्ड, सं० १९६६, पृ० ३२-३०

सिद्धान्त से मिलते-जुलते विचार, भाव प्रकाशक एवं अग्निपुराण में भी मिलते हैं<sup>१</sup>।  
 मोबराज ने रस-सिद्धान्त के इस विशिष्ट मत का प्रतिपादन 'सरस्वतीकण्ठाभरण'  
 तथा शृङ्गारप्रकाश में किया है। उनको स्थापना है कि 'काव्य इसलिए कमनोय  
 होता है कि उसमें रस का योग होता है। रस, अभिमान, वहकार एवं शृङ्गार  
 ये सब प्याय हैं<sup>२</sup>। मोबराज को मान्यता के अनुसार 'वहकार' ही शृङ्गार रस  
 है। उनको दोनों कृतियों में 'वहकार' तीन रूपों में प्रयुक्त हुआ है - (१) वहकार,  
 (२) वहकार के गुण विशेष, (३) विशिष्ट वहकार जो शृङ्गार रस का प्याय  
 है। इसके स्पष्ट है कि 'रस' का अर्थ शृङ्गार ही है। 'अग्निपुराण' के  
 काव्यशास्त्रीय विवेचन पर मोबराज की स्थापनाओं का स्पष्ट प्रभाव है। अग्नि-  
 पुराणकार ने कहा है कि 'बुद्धि का कुछ तत्त्व अकार परब्रह्म, सनातन, अब, किन्तु  
 एवं विद्वानन्दमय है। तानन्द उसी का स्वरूप है - जो कभी कभी व्यक्त होता  
 है। उसकी इसी 'व्यक्ति' को भेदतन्त्र बभ्रुकार वा रस कहते हैं।' इसी क्रम में  
 मोबराज के वहकार-अभिमान एवं 'रसि' से परिपुष्ट 'शृङ्गार' को अग्निपुराण  
 में 'रस' वशा प्रदान की गई है। शारदातन्त्र की कृति 'भावप्रकाश' में भी  
 अग्निपुराण की स्थापना का समर्थन है। ग्यारहवीं एवं बारहवीं शती की इन  
 स्थापनाओं के अनेक 'सात्विक प्रतिमान' की उत्पत्तनीय विशेषता सराव शृङ्गार  
 को महत्व प्रदान करने के अतिरिक्त 'भक्त के तानन्द' की सहजयुक्तता के तानन्द  
 का प्याय मानने से सम्बन्धित है। 'सत्त्वोद्भूत सण्डस्वप्रकाशानन्दविन्य' -  
 'बैभान्तर स्पष्टि' की रूपरेखा निमित्त करने वाली ये मान्यतायि रसात्मक प्रतिमान  
 की मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक पृष्ठभूमि पर भी प्रकाश डालती है।

१- रस विमर्श - डा० राममुनि त्रिपाठी, सं० १९६५, पृ० ५०

२- शृङ्गारप्रकाश - मोबराज, मुद्रिका बी० रामचन्द्र, सं० १९६३, मध्य प्रदेश  
 हिन्दी अनु० बी० डी० अग्निहोत्री

३- संस्कृत वहकारशास्त्र का समन्वित इतिहास - अविनाश बोस, सं० १९८४, पृ० १२०

४- अग्निपुराण- अध्याय ३३८ ( रसविमर्श में डा० राममुनि त्रिपाठी द्वारा उद्धृत  
 सं० १९६५, पृ० ६५ ) ।

५- शास्त्रियद्वय - विद्वान ( मोक्षमा संस्कृत ) सं० १९७६ २-२३३ )

आत्माकार - अन्तर्मुख सिंह ।

परवर्ती रस चिन्तन का सम्बन्ध वाचार्थ विश्वनाथ के साहित्यदर्पण मम्मट कृत काव्यप्रकाश तथा पण्डितराज ज्ञान्नाथ के 'रस गंगाधर' में है। डा० निर्मला बेन ने इस युग की रस चिन्तन का त्रयोत्कर्ष कहा है। डा० रमेश कुन्तल भैया एवं डा० रामभूति त्रिपाठी भी इसी मत का समर्थन करते हैं। इन मान्यताओं से यह स्पष्ट हो जाता है कि 'साहित्यदर्पण' में रस की स्वप्रकाशनन्द, चिन्त्य, वैयान्तर स्पष्टी शून्य, क्लानन्द सहोदर लोकोत्तर चमत्कार प्राण कहा गया है। डा० नौन्द ने इसी स्थापना के समर्थन में कहा है कि 'निरुक्ता वास्वादन हो वह रस है अर्थात् रस वास्वाद रूप है। < < < रस सङ्ख्य संवेध है। रस के वास्वाद को अखण्ड मानकर वाचार्थ विश्वनाथ ने यह स्पष्ट कर दिया है कि विभाव, अनुभाव, स्थायी सवारी आदि की पृथक् सत्ता नहीं होती। संस्कृत साहित्य शास्त्र के अन्तिम वाचार्थ पण्डितराज ने मम्मट एवं अभिनवगुप्त की रस सम्बन्धी चारणा पर अक्षर वेदान्त का ल बड़ाकर 'रसो वै स' श्रुतिवाक्य का पूर्ण समर्थन किया है। 'स्थायी विशिष्ट वस्तु' की रस स्वीकार कर उन्होंने उपनिषद्, दर्शन, मक्ति एवं साहित्यशास्त्र के रस का समन्वय किया है।

'रसात्मक प्रतिमान' की यह परम्परा 'वास्वादन रस' में बलकर वास्वाद एवं 'प्रकाशनन्द चिन्त्य' इस विषय ज्ञानन्द से मिल जाती है। इस प्रतिमान के एक छोर पर भरतमुनि की विधाकृत तथा अनुकार्य में रस की स्थिति है तो दूसरे छोर पर 'न ममिति ममिति परस्व परस्थिति वा' का विमर्श की व्यापक रूप में सारि स्थायी सवारी, विभावादि की 'अखण्ड ज्ञानन्द' रूप में समेट लेता है।

१- रस सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र . तुलनात्मक अध्ययन - निर्मला बेन, <sup>विश्लेषण</sup>

सं० १९६७, पृ० ३०।

२- मध्ययुगीन रस दर्शन और समकालीन सौन्दर्यशास्त्र <sup>रस के</sup> सं० १९६९, पृ० ११।

३- रीतिकाल की श्रुति में डा० नौन्द द्वारा उद्धृत ( सं० १९६४ ), पृ० ६९

साहित्यदर्पण - (३-२-१)

४- पद्मी

॥

॥

पृ० ६१।

इसो व्यापकता के कारण यह प्रतिमान 'साहित्यशास्त्र' में बारम्बार से अन्त तक चर्चित एवं विवादित होकर अवस्थित है । 'साधारणाकारण' रति, गुरु-गार वहकार हो रस ' तथा 'रस-विमर्श' रूपी शून्य ' रसो स्थापनाय उसके आयाम पर भी प्रकाश डालती है ।

साहित्यशास्त्र से चलकर मध्ययुगीन रस-चिन्तन में 'रीतिकान्त' की मजिद की पारकर यह प्रतिमान अनुसृति नादवानुसृति, रसानुसृति, आनन्द की अवस्था, लोकपाल की साधनावस्था अथवा सिद्धावस्था तक चला आया है । मनो-विज्ञान, दर्शन कला एवं संस्कृति ने इस प्रतिमान पर अपनी नमिट छाप छोड़ी है । डा० श्रीराम एक तौर पर व्यापक एवं समाकलित काव्य मूल्य मानकर 'रस-सिद्धान्त' लिखते हैं तो आचार्य नन्द दुलार वाचस्पती इसकी नक़्क़ा को ध्यान में रखकर 'रस-सिद्धान्त' की सन्दर्भ ' का विवेचन करते हैं । आचार्य मुकुट की रस सम्बन्धी स्थापनाओं की आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र 'रस बीभासा' कह कर प्रकाशित करते हैं तो डा० रामानुज त्रिपाठी 'रस-विमर्श' के रूप में 'रस चिन्तन' की प्रस्तुत करते हैं । डा० आनन्द प्रकाश बीदित, डा० रमेश कुन्तल भैया, डा० शान्ति स्वर्ण्य मुख्त के अतिरिक्त, डा० सत्यदेव बीबरी, डा० प्रेमस्वरूप मुख्त एवं डा० हेम विहारो मुख्त राकेश ने इस 'प्रतिमान' के अनुमातिपूर्वक अवस्था पर विचार करके इसकी बीचस्थ परम्परा की वर्तमान सन्दर्भ से जोड़-त है । उनमें दो हजार वर्षों की इस शास्त्रीय परम्परा में प्रतिमान के रूप में 'रस' उनमें सर्वमान्य है किन्तु समीप या विरोध में 'ध्वनि' एवं रीति का उद्भूत होकर कठोरित एवं जीवित्य मत के प्रतिपादन के प्रेरक बनते हैं ।



### संरचना पर आधारित प्रतिमान अक्षर सिद्धान्त

‘अक्ष’ प्रत्यय कृ. वातु के प्रयोग से कारण या माय वही है ‘अक्ष’ प्रत्यय बोझने पर ‘अक्षर’ शब्द बनता है। इसकी व्युत्पत्ति - ‘अक्षयते अनेन इति अक्षरः’ अथवा ‘अक्षरोति इति अक्षरः’ की बातों हैं। जिस पदार्थ या तत्त्व द्वारा कोई वस्तु सुशोभित की जाती है और उससे सौन्दर्य वाकवीण या चमत्कार में वृद्धि हो जाती है वह पदार्थ या ‘तत्त्व’ अक्षर कहलाता है। अक्षर की प्रयोग परम्परा वैदिक ऋषियों तथा वात्स्यायनों में देखा जाता है। ऋग्वेद में ‘अनेन अक्षर-करोति सस्तुर्वन्ति’ प्रयोग मिलता है। ‘हान्दोग्योपनिषद्’ तथा अन्य उपनिषदिक कृतियों में भी अक्षर वाणी काव्यात्मक रूप में प्रयुक्त हुई है। वाचायें भरतमुनि के प्रसिद्ध ग्रन्थ ‘नाट्यशास्त्र’ में ‘अक्षर’ शब्द का प्रयोग वाणी के प्रभावोत्पादक वही है हुआ है जिसका सम्बन्ध प्रतिमान से बोझा जा सकता है। ‘नाट्यशास्त्र’ में अविनयता की प्रभावोत्पादकता के लिए उक्तों द्वारा प्रयुक्त कथन में उपमा, रूपक, दीपक तथा यमक अक्षर का उल्लेख किया गया है। निरुक्त में ‘वाक्’ द्वारा ‘वाग्ध्व’ का नामोल्लेख कर यह बताया गया है कि ‘वाग्ध्व’ में उपमा ‘अक्षर’ का प्रयोग व्याकरण शास्त्र की सत्य-ज्वनना के लिए किया था जिससे अन्य अक्षरों का विकास हुआ। ‘अक्षर’ शब्द में ‘अक्षर’ की छड़ी यात्र या जिसका विकास परवर्ती वर्ण में होने<sup>से</sup> मनन एवं अध्ययन के फलस्वरूप ‘मात्रिक संरचना’ ( यौग स्वरूप ) के रूप में हुआ। ‘साहित्य शास्त्र’ की परम्परा से पूर्ण अक्षर व्याकरण का विषय था।

प्रतिमान रूप में स्वीकृति के पूर्ण ‘अक्षरशास्त्र’ काव्य-शास्त्र का प्रभाव था जिसे डा० काणे एवं रामयन ने स्वीकार किया है। काव्यशास्त्र के वाचायें की ‘वाक्यकारिक’ कहना इसी स्वीकृति का प्रतिकार है।

१- अक्षरों का स्वरूप विकास - डा० बीम प्रकाश, स० १९७७, पृ० २०।

२- हिन्दू वाक संस्कृत वाक्यविज्ञान- पी० पी० काणे, स० १९६२, पृ० ३३२।



किया है। 'रस निष्पत्ति' के स्थान पर 'काव्य' की स्थापना के साथ कहा गया है कि 'काव्य' 'कलकार' से ही 'काव्य' होता है<sup>१</sup>। इसी 'साहित्य' से जागे बैठकर रावबेहतर ने काव्य मीमांसा में 'साहित्य' शब्द की व्युत्पत्ति शब्द और व्यं के सहित युक्त विहित व्यं में की तथा 'काव्य' को 'साहित्य' के फणीय रूप में भी स्वीकार किया<sup>२</sup>। पाकरी काठ में 'हितेन सह' का व्यं आनन्ददायी भी किया गया। 'रसात्मक वाक्य' तथा 'रमणीयार्थ प्रतिपादक' शब्द को काव्य मानना उसे क्रम में दहीनीय है।

मायक द्वारा 'कलकार' को काव्य के प्रतिमान रूप में प्रयोग करने का उदेश्य था शब्दार्थ युक्त रचना को कलात्मकता की स्वीकृति की बोध रहित गुण युक्त तथा चमत्कृति पूर्ण हो। मायक ने कलकार विमर्श के आरम्भ के साथ ही 'काव्य' के शरीरगत चालता के बीच रूप में कलकार की कल्पना ऐसे व्यापक व्यं में की गई है जिसमें सौन्दर्य के सभी स्रोतों का समाविष्ट हो सके<sup>३</sup>। काव्य के उपकरण सौन्दर्य, गुण, रीति, क्रीडित तथा अतिशयोक्ति को शोभाकारक गुण-वर्ग का फणीय मानकर कलकार की विवेचना इसी व्यापकता की परिचायक है। 'शब्द और व्यं का सहित होना' ही काव्य है<sup>४</sup>। मायक द्वारा निरूपित इस काव्य लक्षण में न केवल शब्द तथा रूपगत वाच्योपकरण वयवा शब्दालकार ( अनुप्रास, रत्नेय, यमक ) या व्यंजिकार उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षादि को भरत्व दिया गया, अपितु 'वाणी और व्यं का सामनस्य' काव्य कहा गया। इस प्रकार यदि साहित्य का तत्त्व काव्य माना जाय तो काव्य का तत्त्व कलकार कहा जा सकता है।

१- (क) क्तिनायव्यमिभारिसयोनाद्रत रत्न निष्पत्ति . परतमुनि-(नाट्यशास्त्र)।

(ख) शब्दार्थी साहित्यी काव्यं..... मायक ( काव्यालंकार )।

२- साहित्य का प्रयोगन - कस्मै देवाय - वाचाय विधानिवात भिन्न

( विरठा व्या० २१८ )

३- भारतीय काव्य समीक्षा में कलकार सिद्धान्त - (सम्पा०) डा० रेवा प्रसाद

मुक्ति ( यातनिका ) - डा० राममुक्ति मिश्राजी।

४- काव्यालंकार - मायक ( १-१६-१ ) - (सम्पा०) वाचाय विधेयनाय क्ति

प्रतिमान रूप में सौन्दर्य, 'गुण', 'रीति' एवं क्लृप्ति के समन्वित 'लकार' को जो परम्परा प्रारम्भ हुई है उसके पुरस्कर्ता मामह हैं<sup>१</sup>। डा० नीन्ड ने लकार, गुण, रीति या क्लृप्ति को वाङ्मय सौन्दर्य का वस्तुगत रूप मानकर इसे 'लकार' सिद्धान्त के विकास क्रम में स्वीकार किया है<sup>२</sup>।

मामह ने 'नितान्त वादि शब्दों द्वारा व्यक्त 'वतिश्लयोक्ति' से ही वाणी का सौष्ठव न मानकर कृ शब्द और जय की वभिष्य उक्ति को वाणी का काव्य-लकार कहा<sup>३</sup>। 'प्रतिमान' के रूप में मामह के इस कथन का प्रभाव बण्डी, वामन तथा रुय्यक पर पड़ा है। 'लकार' एवं काव्य प्रधानमिति प्राच्या मत<sup>४</sup> द्वारा यही मान्यता पुष्ट होती है। लकार की सीमा को व्यापक बनाकर वच्य काव्यगत चालकता को क्लृप्ति कहकर मामह ने अन्यत्र स्पष्ट किया है कि 'कृता सभी लकारों का मूल है और कृतामयी उक्ति का नाम लकार है'<sup>५</sup>।

वाचार्थ बण्डी की काव्यादक्षत स्थापना लकार की प्रतिमान रूप में स्थापित किम्वदनि का दुसरा उत्तेजनीय प्रतिपाद है। बण्डी ने मामह द्वारा प्रतिपादित 'लकार' की वक्षता गुणों को निरपेक्ष तथा स्वतंत्र काव्य की वात्सा रूप में स्वीकार करके लकार की 'काव्य शोभा कारक गुण सभी' रूप में मान्यता दी<sup>६</sup>। मामह की वक्षता 'सौन्दर्यात्मिक प्रतिमान' को उदार दृष्टि से व्यापकता प्रदान कर उन्होंने वच्य शास्त्रों में वर्णित सवि के ल, वृत्ति के ल तथा लक्षणा को भी लकार में समाहित कर लिया। इनके द्वारा ग्रहण की गई 'लक्षणा' -

१- रीतिकाल की मुद्रिका - डा० नीन्ड, पृ० १६६४

२- काव्यालकार ( मामह ) - १-३६ -

३- हेधा सकेन क्लृप्तिरन्यथार्थो विभावते ।

वत्थोऽस्यां कविना कविः कोऽलकारोऽन्वा विना ॥

- काव्यालकार - मामह ( २ - ८५ )

४- काव्य शोभाकरान् कर्माकर्तारान् प्रभावते -

काव्यादक्ष - बण्डी

काव्य के सभी उपादेय तत्वों के लिए है। जलकारों को सर्वधनशेखता का समर्थन कर उन्होंने 'सप्त' 'उर्वस्विनु प्रयस' जलकार में 'सप्त' की भावात्मकता को समाहित कर मामर का अनुवर्तन किया है। मामर के 'ता प्रुत' 'क्रीति' के स्थान पर 'उत्तिष्ठोक्ति' का प्रयोग दण्डी की मौलिकता कही जा सकती है<sup>१</sup>। इनके द्वारा शब्दालंकारों को अधिक महत्व प्रदान कर 'देश' 'सुन्दर' और 'हेतु' को भी जलकार रूप में स्वीकारा गया। 'जलकार' के समकक्ष 'रीति' (काव्य रचना प्रक्रिया) को स्थापना प्रतिमानगत उपलब्धि है जो वागि बलकर वामन को प्रेरणा बनी। 'मामर' और 'दण्डी' द्वारा जलकार को कविता का प्रतिमान स्वीकार किए जाने पर भी दोनों वाचार्थों की मान्यताओं पर तुलनात्मक दृष्टि से विकार करना उचित है। वाचार्थ देवन्दनाथ सभी का तर्क है कि 'काव्या-लकार' की ४०० कारिकाओं में से १५१ कारिकाओं का सम्बन्ध जलकार विवेचन से होने तथा कृति के नाम में 'जलकार' शब्द जुड़े होने के कारण मामर की जलकारवादी कहा जाता है।<sup>२</sup> मामर के जलकार की व्यापकता में वाचार्थ सभी में 'रमणीयता, चारुत्व, सौन्दर्य तथा चमत्कार के अतिरिक्त देश रहित गुणों से युक्त वाचि विशेषताओं को सम्मिलित किया है। वाचार्थ दण्डी की व्यापकता मामर से कम नहीं है। 'काव्यावर्ग' में जलकार की परिभाषा एवं लक्षण के अतिरिक्त गुण के साथ-साथ नाट्य-सिद्धि को काव्य के लक्षणों में समाहित कर उन्होंने 'नाट्य' एवं 'काव्य' के समन्वय की ओर कदम बढ़ाया। 'दण्डी' स्वयं भी एक सफल कवि थे अतः काव्य-प्रतिमानों की समतामयिक स्थापना में उन्होंने 'नाट्य' एवं 'काव्य' - द्वंद्व की स्वीकृति है अपनी तथा अपने समय की सहीना का भी ध्यान रखा है। कविकाशिखर, नास वादि की नाट्य कृतियों में उत्कृष्ट 'काव्य' की अवस्थिति प्रतिमानगत समन्वय के कारण है। मामर में 'काव्य-भाषा' एवं

१- काव्यावर्ग - दण्डी ( २- २२० )

२- काव्यालकार ( मामर ) - सं० वाचार्थ देवन्दनाथ सभी ( मुद्रिका ) ।

३- प्रो० ए० बी० कीष के 'संस्कृत द्रामा' ( १९२४ ) - पृ० ६० अनुसार

( मध्यकालीन एवं दण्डी और समकालीन सौन्दर्य कीष - डा० रमेशचन्द्र के १९७६, पृ० २७६ )



‘शास्त्र-भाषा’ के द्वारा जो स्थापना की है प्रतिमान<sup>नैव</sup>, हेतु उस पर भी यहाँ ध्यान देना आवश्यक है। ‘शास्त्र’ और ‘काव्य’ में भेद करते हुए उन्होंने कहा है कि -- ‘यदि काव्य विच्छिन्न हो गया तो उसमें और शास्त्र में अन्तर क्या रहा। उससे विद्वानों को कुछ अन्तर मेल हो प्राप्त हो किन्तु बतुर्की का फल देने पर भी लोक-व्यवहार की शीलता एवं सहजता के साथ वही निरूपण और लौकिक वाचार्थ कविता में सरलता के लिए आवश्यक है।’ इन स्थापनाओं द्वारा ‘कौञ्चित सम्प्रदाय’ की स्थापना के लिए भी रूप ऐसा बनता है जो ‘कुन्तक’ के लिए उपादेय हो सके। मामर कृत उल्लेख विवेचन में दूसरा उल्लेखनीय तत्त्व ‘दोष’ भी आया जो वाणी में आकर ‘कृता’ को नष्ट करता है। मामर की तुलना में कण्ठी की दृष्टि अधिक उदार दिखाई देती है। रसक, ‘ऊर्ध्वस्विन्’ तथा ‘प्रेयस्’ रूप में शृङ्गार तथा अन्य रसों का समाहार उल्लेख की व्यापक सीमा में उन्होंने भी किया है।

वाचार्थ नाम्न इस प्रतिमान के अन्य प्रतिपादक हैं जिन्हें रीति कथ मत का समर्थक तथा नैव प्रतिमान का नियामक माना जाता है। अपने प्रवेक्षी वाचार्थ मामर तथा परवर्ती वाचार्थ उद्भट एवं रुद्रट के बीच ‘नामन’ एक ऐसी चिन्तन की कड़ी जोड़ते हैं जिसे ‘रीति मत’ कहा जाता है। नामन के अनुसार ‘शब्दार्थों’ के स्थान पर ‘विशिष्टता पद’, (‘सहितो’) = ‘रचना’, (‘काव्य’) = ‘रीति’, ‘व्यातक्य’ है। विशिष्टता गुण है। यह गुण ही काव्य की वात्मा है तथा वात्मा ही रीति है। यदि नामन कृत इन छद्मार्थों की एक वृत्त की परिधि ऐसा में अथवा त्रिभुज के तीन शीर्षों के रूप में देता जाय तो पूर्ण वृत्त अथवा त्रिभुज में यह रीति (विशिष्ट पद रचना) व्याप्त दिखाई पड़ेगी। यह रीति व्यापक रूप में ‘शास्त्र’ तथा सङ्कुचित रूप में ‘विशिष्ट पद की रचना’ (का सिद्धान्त) कहा जाता है। इसी के एक शीर्ष पर विशिष्टता (अर्थात् सामान्य के पुनः), गुण (दोषों के पुनः) दूसरे शीर्ष पर तथा उल्लेख तीसरे शीर्ष पर पड़ेगा। कण्ठी तथा उनके भी

१- काव्यालंकार - मामर, सूरी १

२- विशिष्टता पद रचना रीति, रीतिरात्मा काव्यस्य । विशिष्टो गुणात्मा

३- डा० मुष्ण स्वामी, वाचार्थ विवेचनाय प्रकाश मित्र (वाङ्मय विमर्श) तथा डा० राम मुक्ति त्रिपाठी द्वारा (काव्यालंकार चार सङ्ग्रह एवं त्रिभुज की व्याख्या) में पृ० १३ पर उद्धृत।



पूर्ववर्ती मासक द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त में संशोधन करके जाचार्य 'वामन' ने वाणी का नित्य धर्म = गुण तथा अनित्य धर्म अलंकार या सौन्दर्य कहा । प्रतिमान नत उद्भावना तथा नवीनता के रूप में वामन ने सम्पूर्ण कवि कर्म, काव्य के गुण तथा रीतियों का भी पूरक क्रियण किया है । प्रतिमा, व्युत्पत्ति, व्युत्पत्ति आदि काव्य हेतु तथा 'काव्य-प्रयोगों' का उल्लेख अलंकार-मत में भी किया गया है । 'काव्य शोभाया कतिरो धर्मा गुणा तदतिशय हेतकलकारा' के प्रतिपादन से उन्होंने 'गुण' एवं अलंकार को भिन्न एवं अभिन्न कहा । प्रथम अध्याय में काव्य अलंकार के योग से ग्राह्य है, सौन्दर्य ही अलंकार का जावान तत्त्व है, जो दोषों के त्याग तथा गुणों एवं अलंकारों के योग से होता है<sup>१</sup> । द्वितीय तथा तृतीय वृत्ति में 'सौन्दर्य ही अलंकार है' तथा 'एक ( सौन्दर्य ) अलंकार' - दोषों के त्याग, अलंकारों में दो बार अलंकार शब्द को जावृत्ति विभिन्न व्यर्थों में हुई है । अलंकार को वामन ने उपमा, रूपक, बोधक की सीमा से ऊपर उठाकर अन्यतम तत्त्व सौन्दर्य तक देखा है । संस्कृत काव्य-शास्त्र में पहली बोधणा वामन को है कि काव्य का सर्वस्व सौन्दर्य है । डा० रेवा प्रसाद द्विवेदी ने उक्त कथन के समर्थन में 'वामन' को 'रीति' या अलंकार सम्प्रदाय का प्रतीक न मानकर सौन्दर्य सम्प्रदाय का प्रतीक कहा है । किन्तु डा० नीन्द्र ने 'रीति' को व्यापक व्यर्थ में अलंकार गुण एवं रीति का समन्वित सिद्धान्त कहा है जो जाचार्य कुल को भी मान्य है ।

जातरता या सौन्दर्य को प्रतिमान रूप में स्वीकार करने पर ही

- 
- १- काव्यालंकार सूत्राणि - वामन - ३-१ ( १-२ )
  - २- कही कही १- ( १, २, ३ )
  - ३- हिन्दी काव्यालंकार सूत्राणि - डॉ० डा० केन का सं० । २०३३ किमी<sup>२</sup>
  - ४- कही , मुद्रिका - डा० रेवा प्रसाद द्विवेदी, पृ० २०
  - ५- भारतीय काव्य समीक्षा में अलंकार सिद्धान्त - डा० रेवा प्रसाद द्विवेदी  
जातरता - ( मुद्रिका ) - डा० रामचंद्रि त्रिपाठी ( ४४५ )

वामन इस क्रम में स्थान पाते हैं । वे बागवता या सौन्दर्य को महत्व देने के साथ उसे 'शब्दार्थ शरीरगत' मानते हैं । मामर को पाति सहज कमनायता को अकाव्योचित न मानकर ही उन्होंने कहा है कि 'किस प्रकार कामिने का तारण्य सुलभ सौन्दर्य महत्व का है - (अलंकारवादो इसो सौन्दर्य को आवृत्ति करते हैं-) उसी प्रकार काव्य में भी 'तरुण्य स्थानीय' गुण सहज निमित्त है ।' इन्होंने गुण और अलंकार में अन्तर न बताकर सहज सौन्दर्य को ही अलंकार की सजा दी । आचार्य वामन को उपर्युक्त मान्यतायें बहुबायायो होने के साथ-साथ वैविध्यमय तथा कहीं-कहीं परस्पर विरोधी भी लगती हैं किन्तु इन्हें व्यापक रूप में ग्रहण करके ही इन्हें अलंकारवादी कहा जा सकता है ।

अलंकार की कविता का प्रतिमान मानने वाले अन्य आचार्य उद्भट का समय ८ वीं शताब्दी उत्तरार्द्ध माना जाता है । ये आचार्य वामन के समकालीन थे । इन्होंने आचार्य मामर की प्रतिमानगत व्यवधारणा का प्रायतः समर्थन करते हुए अलंकार सिद्धान्त को जगि बढ़ाया है । 'मामर विवरण' नामक कृति के माध्यम से उद्भट ने मामर के सिद्धान्तों को विवेचना करके अपनी प्रतिभा तथा सुवक्ता ग्राहिणी प्रवृत्ति का परिचय दिया है ।

काव्य शास्त्रीय प्रतिमान रूप में 'अलंकार' स्वीकृति का दूसरा चरण आचार्य सङ्कट के माना जाता है । इनका काल ९ वीं शताब्दी ईस्वी है । अलंकार तथा अलंकार्य में भेद करके इस युग के आचार्यों ने ध्वनि सिद्धान्त की पुष्टमूर्ति के समानान्तर वाक्य रूप रचना परक काव्य प्रतिमान का नया अध्याय प्रस्तुत किया । डा० नैन्द साहित्यशास्त्र में सम्प्रदायों की प्रतिद्वन्द्विता का मुञ्कारण 'अलंकार्य-अलंकार' में व्यवहार एवं सत्त्व रूप में भेद मानते हैं<sup>१</sup> । आचार्य नन्दकुठार वाचस्पयी इस काल की एन्टीथीसिस ( प्रतिवाद ) का ज्ञान मानते हैं<sup>२</sup> तथा डा० राममुक्ति त्रिपाठी कहते हैं कि 'परवर्ती आलंकारिकों की विवेक बुद्धि ज्यों-ज्यों प्रसर रही

१- रीतिकाल की मुद्रिका - डा० नैन्द, संस्करण, १९६४, पृ० १२८

२- नया साहित्य : नव प्रश्न - आचार्य नन्दकुठार वाचस्पयी ( डा० राममुक्ति त्रिपाठी द्वारा पृ० १० पर उद्धृत ) ।

नई उलकार की स्वरूप सीमा सङ्कचित होती गई<sup>१</sup>। इस काल में वाकर रस भावादि गुण की उलकार्य सौन्दर्यमलकार ( पिंग वाफ व्यूटो ) तथा उलकार की उलकृतिर-लकार ( फीगर वाफ स्पोच ) के अर्थ में स्वाकार किया गया। उलकार्य माध्य है तथा उलकार साधन। मामहादि वाचायों द्वारा स्वीकृत उलकार<sup>२</sup> उपेय किन्तु इससे भेद काके इस बाण में उलकार उपाय मात्र रह गया।

उलकार और उलकार्य में भेद काके स्वीकार करने वाले वाचायों में रावैश्वर, मम्मट, वानन्द कर्दन तथा लघुयक प्रमुख हैं। काव्य प्रकाशकार ने मामहादि उलकारवादियों द्वारा स्थापित 'शब्दायों सहितों काव्य' तथा 'सौन्दर्यमलकार' की व्याख्या करते समय पूर्ववर्ती सिद्धान्तों का सङ्कटन कर नये प्रतिमान की स्थापना की<sup>३</sup>। काव्य के गुण धर्म के दो भेद-स्थिर धर्म तथा अस्थिर धर्म मानकर उलकार की 'अस्थिर धर्म' की कोटि में रखा गया। वाचायें मम्मट ने उलकार की शारादि बाधुषणों के तुल्य माना जो सुन्दरी के कण्ठादि अंग के सौन्दर्य वस्त्रें पुत्रा करते हैं। इनके अनुसार अनुप्रासादि शब्दालकार तथा उपमादि व्यक्तिकारों की स्थिति यद्वाग्रोपकरण रूप ही है। काव्य प्रकाश के अष्टम उल्लास में गुण और उलकार में स्पष्ट भेद करते हुए उन्होंने गुण को 'रसध्वनि' में समाहित करके गुणों का सम्बन्ध रस ( उलकार्य ) से जोड़ा है। 'वाक्य' एवं 'वाच्य' रूप में की गई 'शब्द' एवं अर्थ पर जाति उलकारों की व्याख्या द्वारा काव्यप्रकाशकार ने स्पष्टतः वानन्दकर्दन के मत का समर्थन किया है। ध्वन्यालोक में भी यह कहा गया है कि उलकार ( अनुप्रासादि शब्दालकार तथा उपमादि व्यक्तिकार ) कविता कायिनी के शरीर के कटक कुण्डलादि की तरह के बाधुषण हैं। वाचायें मम्मट

१- भारतीय काव्य समीक्षा में उलकार सिद्धान्त की (पातनिका) में डा० त्रिपाठी का मत।

२- उपकार कल्पाद उलकारः सप्तमहानु - इति वायावरीय  
( रावैश्वर कृत काव्यमीमांसा )

३- उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽहं-नद्वारेण बाधुषिह  
शारादिकलकारास्तेऽनु प्राप्नोष्यादयः ॥--काव्यप्रकाश, अष्टम उल्लास ॥<sup>४</sup>कारिक

४- अहं-नामितास्तकलकाराः मन्तव्याः कटकादिकम्।

- ध्वन्यालोक - (२-६) ।

की यह स्थापना एक ओर पूर्वोक्तों जलकावादी मामर उद्भट आदि के 'शब्द और व्यंज' युक्त काव्य में स्थित गुण तथा सौन्दर्य की एकता सम्बन्धी मत के लण्डन में है तो दूसरी ओर रीतिवादी वामन के भी विपरीत है । काव्यप्रकाशकार ने कहा है कि गुण और लङ्कार में भी परस्पर भेद है वह यह है कि जहाँ गुण रस के धर्म हैं और रस से अप्रत्यक्ष सिद्ध हो रहा करते हैं वहाँ लङ्कार न तो रस के धर्म हैं और न रस से अप्रत्यक्ष सिद्ध हो रहा करते हैं ।<sup>१</sup>

राजेश्वर कृत 'काव्य-सौम्या' तथा मम्मट कृत 'काव्य प्रकाश' के अतिरिक्त 'लङ्कार सौन्दर्य के रूपायिता रसयुक्त में भी इसी मत का समर्थन करते हुए लङ्कारों का काविराग नवीन दृष्टि से किया । ध्वनि मत की स्थापना के कारण लङ्कार विमर्श के तीसरे चरण में अप्रत्यक्ष बोधित, यस्मिन् मट्ट तथा 'व्यवेव' लङ्कार के समर्थन में कृतियों की समीक्षा करते रहे तो दूसरी ओर वानन्द वर्द्धन, अभिनवगुप्त, कुन्तक, मम्मट, किरवनाथ एवं पण्डितराज वगन्नाथ द्वारा 'ध्वनि-रस' का समर्थन किया जाने पर भी लङ्कारों के लक्षण विवेचन, काव्य-सौम्या के वाक्य उपकरण रूप में यानि यथै काव्य समीक्षा में वाक्य सौन्दर्य की प्रतिमानगत व्यवधारणा का तृतीय चरण समीक्षा में समन्वय का युग माना जाता है । ध्वनि सिद्धान्त की परकी व्याख्या तथा किरवनाथ कृत साहित्य दर्पण एवं पण्डितराज वगन्नाथ की व्याख्यानार्थों के लङ्कार मत के महत्त्व पर भी ही प्रभाव पड़ा हो किन्तु परकी रस विन्तन, ध्वनि सिद्धान्त, क्लोक्ति एवं औचित्य परक विमर्शन द्वारा काव्य के सुवभाषि-सुदम तत्वों के अतिरिक्त प्रयोग हेतु शब्द-शक्ति आदि पर भी विस्तृत विवेचना की गई । लङ्कार सिद्धान्त का यह युग आचार्य किरवनाथ की परिभाषा के माध्यम से विन्त्य है --

सम्पादयोर स्थिरा ये कर्मा शोभातिहायिनः ।

रसादीनुपपुर्वन्तोऽलङ्कारास्ते तु ह्यन वा दिवत् ॥

वानन्दवर्द्धन तथा मम्मटोक्त ही 'लङ्कार' की अस्तिर की कथ कर इसी मात्र गुण की सहायता के लिए सीमित कर दिया था । आचार्य किरवनाथ

१- काव्यप्रकाश - 'वष्टम उल्लास' पृ० १४४ के बाद की व्याख्या -  
टीकाकार ( डा० अच्युत सिंह ) ।

ने भी 'अस्थिर' कर्मी शोभावदिकारक, रमों के उपकारक तथा 'बाहुबन्ध' की तरह कहा। 'हार' तुल्य काव्यप्रकाश में, कुण्डल तुल्य 'ध्वन्यालोक' में तथा बाहुबन्ध ( अङ्ग-नदादि ) तुल्य साहित्यदर्पण में ललकारों की पहचानने में भी एक क्रम-गत ड्रास देता वा सकता है। 'ध्वन्यालोक' में 'कटकुण्डलादि' तुल्य कहकर ललकारों की कर्णाक्षित मानना 'भूति' सेक्त एक का' का प्रपामित ही जाता है। 'हार' में हृदय पर भारण किये जाने का गुण मम्मट की सहृदयता है किन्तु साहित्य दर्पणकार ने बाह का आमुखाणा-ललकार मानकर उसे और नीचे ठा दिया।

इन मान्यताओं के साथ ही तमिनकुप्पुत्त की रसध्वनि कुन्तक की क्लोक्ति तथा अप्पय दीक्षित क्यदेवादि परवर्ती लालकारिकों की वम्बुकिथों पर ध्यान देना आवश्यक है। तमिनकुप्पुत्त ने पते ही 'ठोचन' में कहा था कि 'ललकार्य' के बिना 'ललकार' अथवा 'गुणी' के बिना 'गुण' कोई तमिप्राय नहीं रहते। आनन्दवर्धन के 'वाच्य-वाचक' कर्म से तुलनीय है- तमिनकुप्पुत्त की यह पुनीती जिसमें वे कहते हैं कि प्राचीन लालकारिक रस रूप 'गुणी' अथवा 'ललकार्य' से परिचित ही नहीं थे 'गुण' और 'ललकार' की कर्म ही निराधार है। ललकार की स्वतंत्र सत्ता पर किया गया यह सन्देह पाकती प्रतिमानगत व्यवधारणा तथा बाधिता की सूचक है। ग्यारहवीं-बारहवीं शताब्दी में कश्मीर में सेवादित दशैक के प्रभाव के कारण कृत के प्रवृत्तिमानयि रूप में विरचित के अतिरिक्त 'सुन्द' और 'कर्म' के स्थान पर सम्पूर्ण 'वाच्य' से 'काव्य' की परिभाषा करना अकारण नहीं है। 'रस रूप' आत्मतत्त्व का आधान ही कथिनी है। कथि द्वारा निमित्त 'रसात्मक वाच्य' बहुधाता बहुधाता तथा बोधित्वपूर्ण ललकार-बोधना तथा रीति से युक्त होते हैं।

१- ध्वन्यालोक ठोचन - तमिनकुप्पुत्त - ( २, ६ )

डा० सत्यव्रत सिंह द्वारा हिन्दी काव्यप्रकाश में उद्धृत-

२- दोषाः स्तस्वाकर्मकारकः उत्कर्षा हेतवः प्रोक्तः गुणाः ललकार-<sup>प० २८५</sup> रीतिः ।

काव्यस्य ललकार्यो हरीरसः, रसाधिरवात्मा, गुणाः शोभादिवद् ॥ ४ ॥

ललकार कटक कुण्डलादिवद् ।

साहित्यदर्पण - विश्वनाथ कविराज - ( ३-६ )

इसी क्रम में तमिः व्यदेव तथा तच्छब्दोक्तिवादियों की स्थापनाओं से भी अलंकार की महत्ता घटती ही गई। चन्द्रालोककार ने मम्मट के 'तद्बोधोऽथो शब्दागो सगुणावन्लङ्कृतो' के विरुद्ध यह व्यंग्य किया कि 'कसो न मन्यते कम्पाद-नुष्णावन्लङ्कृतो' ( तो यह ही क्यों नहीं मानते कि अग्नि उष्णाता रहित होता है )। इसी प्रकार केशव ने भी हिन्दो रीति शास्त्र में 'पुष्पान विन न विराजन्' की स्थापना बसकि व्यदेव के ल 'विराज्यो' हो नहीं तपितु अलंकार की कविता का 'स्थिर अविवर्ज्य' गुण मानते हैं अग्नि की उष्णाता की तरह पण्डितराज की 'रमणीयता' के साथ ही उनकी परिभाषा में पुनः वाक्य के स्थान पर 'शब्द' का प्रयोग नवता एवं मान्यतागत परिवर्तन का सूचक है। उन्होंने 'रस मगध' में शिव द्वारा मगध को बाण्डा किये जाने की तरह रस रूपी मगध को बाण्डा करने वाला रमणीय कवि का प्रतिपादक शब्द ही काव्य है। 'रसात्मक' ( विरचनाय ) तथा रमणीयार्थ प्रतिपादक में 'रमणीय' के साथ 'कवि' प्रतिपादक के साथ शब्द कथन प्रतिपादक 'व्यक्त रूप है तथा रमणीयता निहित तत्त्वार्थ है जो 'कवि' में निहित है। 'रमणीयता' की व्याख्या में 'लोकोपराद्भावनकज्ञान-मोचरता' का प्रयोग भी ध्यातव्य है।

पार्श्वार्थ्य एवं भारतीय काव्य समीक्षा में काव्य को एक कला के रूप में मान्यता दिये जाने पर इस कला के वाङ्मय रूप एवं सौन्दर्य के प्रतिमान रूप में अलंकार की स्वीकार किया जाता है। संस्कृत साहित्य शास्त्र में 'रस' के समानान्तर विकसित होने के कारण मर्मज्ञ, दण्डी एवं उद्भटादि आलोचकों द्वारा सौन्दर्य के वस्तु रूप को कविता में निहित तत्त्व-सौन्दर्य या 'वाच्यता' रूप में मान्यता मिली। साहित्य शास्त्र की बङ्गमन परम्परा-वृत्तवाचन के समानान्तर अलंकार के वस्तु है वस्तु रूप में स्थापित करके अलंकार तथा अलंकारों में भेद किया जाने लगा। इस भेद स्थिति का मुख्य कारण अनिश्चित मत की स्थापना तथा अलंकार-वाच्यों की वस्तु रूप में 'कला' मानने से आया। सामाजिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक

१- रसमगध - प्रथमभाष्य ( वृत्ति ) - पण्डितराज जगन्नाथ

चौखम्बा सं० २०२०, बदरीनाथ का - कलौचर का



परिस्थितियों में परिवर्तन के कारण साहित्य-शास्त्र की विन्तनवारा में परिवर्तन हुआ तो 'कलकार मत' इससे बहुतों के रह सकता था ? 'सौन्दर्यम् कलकार ' से भूयक कलकार की वाच्य-वाचक रूप में कथायों तत्त्व मानकर को नहीं परिकल्पना सम्पूर्ण कलकार-विमर्श में क्रान्तिकारी परिवर्तन किया ।

वर्तमान काल में भी कलकार का वाच्य सौन्दर्य रूप ही अधिक महत्व-पूर्ण है । अमिव्यवना प्रभाव, काव्य-भाषा की सर्वना, अमिव्यक्ति के साधन श्रेणी विज्ञान वादि समोदाय प्रतिमान तथा कथोक्ति-रौति-गुण वादि शास्त्रीय मत इस परिवर्तन में सम्मिलित किये जा सकते हैं । साहित्य-शास्त्र की पुरातन-मान्यताओं पर जबै अब दशन का प्रभाव था किन्तु वास्तविक मान्यताओं पर नवीविज्ञान अब कला के तात्त्विक विन्तन का गम्भीर प्रभाव है । पारम्पर्य समोदाय 'कौषे' का 'अमिव्यवना' सम्बन्धी सिद्धान्त वाच को समोदाय में कलकार मत के निकट है जबकि वाचायै रामचन्द्र कुक ने अमिव्यवनावाद तथा कथोक्तिवाद 'को निकट माना है ।

### पद रचनाश्रित प्रतिमान रीति

संस्कृत काव्य-शास्त्र में कलकार गुण आदि अभिव्यवनाश्रित प्रतिमानों के क्रम में उल्लेखनीय मत रीति सिद्धान्त है जिसका प्रतिपादन तावार्थी वामन के प्रसिद्ध कृति 'काव्यालकार सूत्र वृत्ति' की महीना के साथ हुआ। 'रीति' शब्द को नया व्याख्या करके उसे एक सम्प्रदाय के रूप में प्रतिष्ठित करने का भय वामन को है किन्तु उनसे पहले 'साहित्य शास्त्र' के आरम्भिक ग्रन्थ नाट्य शास्त्र में इस तत्त्व का संकेत 'वृत्ति' के रूप में मिलता है। यद्यपि भरतमुनि ने रीति का प्रत्यक्ष विवेचन नहीं किया है किन्तु आवन्ती, दक्षिणात्मा, पावाली तथा उडुमागधी प्रवृत्ति रीति सिद्धान्त से ही सम्बन्धित हैं<sup>१</sup>। नाट्याचार्य ने नमिनय श्रेष्ठों के वन्तर्गत 'वृत्त प्रवृत्त्य' का उल्लेख करके विभिन्न प्रदेशों की सांस्कृतिक एवं भाषागत परम्पराओं को 'प्रवृत्ति' रूप में स्वीकारा है। भरतमुनि के अनुसार 'रीति' (प्रवृत्ति) का अर्थ है सांस्कृतिक परम्पराश्रित शास्त्रीय एवं साहित्यिक रीति जो देश स्थान आदि के अनुरूप बदली रहती है।

आचार्य कलमेव उपाध्याय ने 'बाण मट्ट' की रचना कबीरचित में वर्णित चार प्रकार की छेलियों का सम्बन्ध भारतीयों की चार विशाखा से जोड़कर उन्हें सातवीं शती में वर्तमान कहा है। नवीन अर्थ, 'कटाम्या वाति', 'अक्लिष्ट श्लेष गुण' तथा 'स्फुट रस युक्त क्लिष्टादार वन्द्य' आदि का एकत्र मिलना कविता का वादही रूप है जिसमें अर्थ-भाव सौन्दर्य, श्लेष-गुण तथा रसादि का प्रभाव निश्चि

१- बहुविधा प्रवृत्ति प्रोक्ता नाट्य प्रयोगतः ।

आवन्ती दक्षिणात्मा च पावाली वीर-नागधी ॥

- नाट्य-शास्त्र - भरतमुनि ( १४, २६ ) ।

२- युधिष्या नामदिज्ञेयनाभाचारवासा स्थापयतीति प्रवृत्तिः ।

- डा० मोन्द्र द्वारा भारतीय काव्यशास्त्र की सूचिका में उद्धृत

३- साहित्य-शास्त्र - आचार्य कलमेव उपाध्याय

रूप से उत्तम काव्य का लक्षण है<sup>१</sup>। 'नवीन-भाव-मौन्द्य' तथा 'रफ़्टो रस' कविता की रसात्मकता का समर्थन है, श्लेष काव्य का स्वोक्त गुण है तथा 'किट्टादार बन्ध' काव्य-निमित्त ( रूप ) में सम्बन्धित है। हा 'श्लेष', 'वर्णमात्रक', 'उत्प्रेक्षा' तथा 'कटाराठम्बर' विभिन्न देशीय प्रयोग हैं जो 'काव्य शैली' के तत्कालीन रूप को बता सकते हैं। डा० नौन्द ने उपाध्याय जी के इस मत का उल्लेख करते वक़्त कहा है कि बाण के समय में रीतियों का नामकरण<sup>२</sup> तो नहीं हुआ था किन्तु 'रीति' और गुणालंकार का सम्बन्ध स्थापित हो चुका था। 'रीति' को व्यापक रूप में स्वीकार कर डा० नौन्द 'बाणमट्ट' के कथन को मँड ही 'रीति' सिद्धान्त का उत्स मानते हैं किन्तु इसे यदि देशीय प्रयोग या 'शैली' मान लिया जाय तो भी बाबाय बाबन द्वारा प्रस्तुत 'रीति मत' की मौलिकता या व्यापकता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता।

बाबाय बाबन द्वारा प्रयुक्त प्रवृत्ति 'बाण मट्ट' का प्रतिपादित काव्य रूप तथा प्रभावकारी काव्य के गुण-स्त-भाव आदि<sup>३</sup> रीति मत की पुष्टि में स्वीकार किया जा सकता है। इसी प्रकार बाबाय बाबन का कथन और नौड 'काव्य' मो<sup>३</sup> न तो सिद्धान्त रूप में रीति को कभी है कि डा० नौन्द कहते हैं और न ही 'प्रतिष्ठिता' या अनुपराकता पर किया गया बाधात प्रत्यक्ष रीति-सिद्धान्त में समाहित किया जा सकता है, हा इनका यह विवेचन काव्य के 'सामान्य गुणों' की कोटि में रखा जा सकता है। बाबन मूलतः अलंकार एवं गुण के प्रतिपादक हैं अतः उनका रीति-विधायक विवेचन उतना ही 'रीति-सिद्धान्त' में सम्मिलित किया जा सकता है जितना कि अलंकार और गुण। बाबाय बाबन ने अपनी कृति काव्यादर्श में कथन एवं नौडिय 'काव्य मागों' का उल्लेख करते हुए

१- नवीन-भाव-मौन्द्य, श्लेषा, किट्टादार रस ।

किट्टादार-बन्ध-कटाराठम्बर-उत्प्रेक्षा ।।

( उद्धृत - बाणमट्ट ) सं० बा० बन्नाय पाठक (प्रथम १०-८ )

२- भारतीय काव्य-शास्त्र की मुद्रिका : डा० नौन्द, सं० १९७६, पृ० १५ ।

३- बाह्य-मन विमर्श - बाबाय बाबन द्वारा प्रकाशित, सं० २०२३, पृ० १०० ।

श्लेषा, प्रसाद माधुर्यादि वस गुणों को वेदार्थ मार्ग का प्राण कहा तथा वेदार्थ और 'गौडोये' मार्ग का अन्तर भी स्पष्ट किया। बण्डी ने माप, मापक का अनुकीन कर (मापक) 'काव्य' शब्द के प्रयोग के स्थान पर 'मार्ग' शब्द का प्रयोग करके इससे गुण की स्थिति का ही संकेत किया है<sup>१</sup>। इस प्रकार - पहले 'प्रवृत्ति' पुन 'काव्य' - फिर 'मार्ग' शब्द के प्रयोग रीतिक्रियायक अनुसन्धान एवं समीक्षा की वारम्भिक अवस्था के धोक् हो सकते हैं न कि 'ऐसा सागोपाग' विवेचन कि इन वाङ्कारिकों को 'रीति' शब्द का प्रतिपादक माना जा सके।

शास्त्रीय प्रमाणानुसार में रीति विधायक सभी वामन की रचना में ही मिलती है जिसमें 'काव्य' 'लङ्कार' 'गुण' 'विशिष्टता' रीति आदि को विवेचनार्थ तथा छटाणों के निरूपण इस तरह अन्यान्याजित है कि किसी एक को बर्णन के लिए सभी तत्त्वों का परिचय उपेक्षित हो जाता है। उदाहरण के लिए विशिष्ट पद-रचना 'रीति' है, रीति काव्य की वात्मा है। काव्य को लङ्कार-युक्त ग्रहण करना बाहिर विशिष्टता ही 'गुण' का दूसरा रूप है<sup>२</sup>। 'काव्यालङ्कार-सूत्र' के प्रथम अध्याय के 'शरीर' नाम के प्रथम वचनकरण की विज्ञप्ति काव्य से वारम्भ करके वाचार्थ वामन ने पहले पूर्ण पीठिका रूप में लङ्कार के योग से काव्य को ग्राह्य कहा है। काव्य का छटाण स्पष्ट करते हुए उन्होंने कहा है कि 'गुण एवं लङ्कारों से संस्कृत (युक्त।शोभित) शब्दार्थ के लिए काव्य शब्द का प्रयोग होता है'। 'काव्य' के छटाण के उपरान्त उन्होंने लङ्कार को भी परिभाषित किया है। 'दोषारहित' (दोष के परित्याग) तथा गुण एवं लङ्कार

१- वस्तुनेको गिरा मार्ग सुदम मेव परस्परम् ।

तद् मेदास्तु न शक्यन्ते वक्तु प्रतिकविस्थिता ॥

- काव्यादर्श - बण्डी (प्रथम परिच्छेद) (१-४०)।

२-(क) विशिष्टा पद रचना रीति . (२-७) रीतिरात्मा काव्यत्व (२-६)

काव्य ग्राह्य लङ्काराद् (१-१) विवेचनी गुणात्मा - (२-८)

हिन्दी काव्यालङ्कार वृत्तादि - वामन - ( ४० प्रथम का )

३- काव्य शब्दोऽयं गुणालङ्कारसंस्कृतोऽव्ययीवोक्तिः - (१-१) ( मूढि )

काव्यालङ्कार वृत्तादि - ( प्रथम का ) - २०३२ ।

के उपादान से उत्पन्न 'सौन्दर्य' ही ऋकार है । इससे स्पष्ट है कि 'ऋकार-सौन्दर्य' को व्यापक परिवेश प्रदान करके वामन ने अस्वीकृति से स्वीकृति की ओर- 'दोष-हाने' को नई परिभाषा दी । 'गुणालंकार दानाम्बा' छंदित काव्य का सौन्दर्य उसके शब्दों में निहित है<sup>१</sup> । द्वितीय अध्याय के पूर्व ही दोष-गुण ऋकार प्रयोग विधि का उल्लेख करने के अनन्तर दो प्रकार के कवियों के लक्षण बताये गये हैं तथा इसी प्रकरण में उन्होंने रीति-काव्य की आत्मा, विशिष्ट पद-रचना, विशेष- 'गुण-आत्मा' कहा है । ओज, प्रसाद आदि गुण स्वभावों का उल्लेख करते हुए वामन ने गुण ऋकार 'रीति' आदि के पृथक् पृथक् लक्षणों द्वारा इनकी सीमाओं का अंकन भी कर दिया है । वामन कुल रीति की परिभाषा में केवल 'विशिष्ट पद रचना' वाला लक्षण पर्याप्त नहीं है बल्कि कि दोनों व्याख्येय एवं परिभाष्य तत्त्वों को एक साथ न गृह्यता किया जाय ।

संस्कृत काव्य-शास्त्र के आरम्भ से प्रवृत्ति, वृत्ति, काव्य- (प्रकार) तथा मानी की परिकल्पना देश, संस्कृति एवं देशीय प्रभाव के रूप को काव्य में रेखांकित करने के लिए की गई थी । किमी, गीठ, उडू, पन्नाल, छोट आदि देश या प्रदेश के ही नाम हैं । किस प्रकार कला एवं शिल्प के लिए मरुत, सावी, नाधार, म्युरा, अवन्ता आदि शैलियों को एक दूसरे से पृथक् करने के लिए कुछ मानकों के निर्धारण किये गये थे उसी प्रकार साहित्य शास्त्र में भी रीति की परिकल्पना देशीय प्रभाव से ऋकार ऋकार मत के प्रभाव से वाङ्मय सौन्दर्य के रेखांकन का प्रतिमान हो गई । आचार्य वण्डी ने इसीलिए कहा था कि वाणी के अनेक मानी हैं विन्म अत्यन्त सुदम मेद हैं । इसी के साथ ही 'सुदम मेद परस्परानु' कहियत विन्म विन्म का अर्थ ध्वनित करता है । 'रस' विमर्शक आचार्यों ने भी

१- स दोष गुणा ऋकार दाना दानाम्बा - ( वही ) - ( १-३ )

२- काव्यादरी - आचार्य वण्डी - ( १-४०-४१-४२ )

इति मानी अथ विन्म सत्यकम किमगातु ।

तद् मेदास्तु न अवन्ये वस्तुं प्रतिकविस्त्वता ॥

- काव्यादरी १- १०१ ।

इसा प्रकार 'रस' तथा उनके स्याजोभाव-उन्माव एवं सवारियों की सत्या कसत्य मानकर भी प्रसूत ४-८, ६, १० रसों का उल्लेख किया है ।

रीति-भेद तथा रैला ( या कलम ) का अन्य नियामक व्यक्तिगत रुचि तथा साम्प्रदायिक चिन्तन भी है जिसके प्रभाव या दबाव से उत्तरवर्ती युग में रैलीमत परिकर्षण के समानान्तर 'रीति' की परिभाषा एवं लक्षण में भी अन्तर जाने लगा । वामन कृत 'शब्द तथा ज्ञेयत सोन्दर्य' से युक्त पद रचना का नाम रीति है के स्थान पर ध्वनिवादी वानन्द वर्देन ने रसात्मक प्रतिमानाश्रित ध्वनि सिद्धान्त के प्रकाश में 'पद सघटना रीति' कहा<sup>१</sup> । ध्वनिकार की इस परिभाषा के जाने 'गुणानामाश्रित्य तिष्ठन्ती, माधुर्यादीन व्यनक्ति सा । रसादीन,....' से यह परिछिन्न होता है कि उनके समय तक 'रीति' को स्वतंत्र प्रतिमान नहीं अपितु रस रूप सोन्दर्य का साधन माना गया । वानन्द वर्देन ने वामन की परिभाषा में संकेतित 'पद रचना' के स्थान पर 'घटना' के पुर्व ( विशिष्ट ) स (सम्बन्ध । वर्णयित ) आवश्यकतानुसार निर्मिति का उल्लेख करके 'रीति' को भी रसाश्रित बना दिया । माधुर्यादि गुणों के वाशित रहने वाली तथा रसों को अविव्यक्त करने वाली 'कवमासा', 'मध्यम समासा' तथा 'दीर्घ समासा' नामक भेद वाली सघटना रूप में पहचानो जाने वाली ध्वनि-काष्ठ की यह रीति गुणाश्रयी होने के अतिरिक्त मूर्तकप में समास की स्थिति से जुड़ गई । रामसेनार ने काव्य-मीमांसा में 'प्रवृत्ति' वृत्ति तथा 'रीति' का अन्तर स्पष्ट करते हुए कहा है कि 'प्रवृत्ति' का सम्बन्ध बेश विन्यास कहा से है, वृत्ति का सम्बन्ध क्लृप्त से है तथा रीति का सम्बन्ध वाणी से । चारुत्तम भेद तथा लक्ष्मण से सूक्ष्मतर 'रीति'

१- भारतीय काव्यशास्त्र की मुद्रिका - (सं० १६७६)- डा० मौन्ड, पृ० २८

२- ध्वन्यालोक' ( वानन्द वर्देन ) - सं० डा० बन्धुका प्रताप मुक्त

३- भारतीय काव्य शास्त्र की मुद्रिका में डा० मौन्ड द्वारा ( उद्धृत )

४- बेश विन्यास क्रम. प्रवृत्ति. । क्लृप्त विन्यास क्रम. वृत्ति ।

वामन विन्यास क्रम' रीतिः ।

- काव्य मीमांसा - ( रामसेनार ) ।



का सम्बन्ध 'कथने' (वाच्यो) में स्थापित का राजेश्वर ने अपने समय तक को अभिव्यजना तथा नाट्यानुपमिति (अभिनय) को रेखांकित करने के लिए 'रोति'-कथन विन्यास क्रमों तथा वृत्तियों एवं प्रवृत्तियों पर भी प्रकाश डाला है। 'ध्वनि सिद्धान्त' के वाच्यो द्वारा को गई रीति की परिभाषा में 'सघटना पर्यवसायी तत्त्व 'सौन्दर्य' 'गुण' तथा 'रुचि' से प्रत्यक्ष या परीक्षा रूप में भिन्न है। 'रुचि' में 'सौन्दर्य' स्वयं मात्र कृत होता है। गुण में 'सौन्दर्य' सघटना के शाश्वत होता है<sup>1</sup>। वाच्यो विवेचनाय प्रभाव भिन्न में इस विवेचन का आधार 'ध्वन्यालोक' लेखन के कथन को बनाया है। अभिनय गुप्त में अपने पूर्ववर्ती वाच्यो के मत का सङ्गठन सङ्गठन करते हुए जो स्थापनाये को है उसमें 'ध्वनिवाद' के प्रकार प्रकार के उपरान्त 'वाच्यतत्त्व' रसवाद को विवेचना तथा 'साहित्यदर्पण' आदि ग्रन्थों की कुछ प्रेरणा में निहित है। 'अभिनवगुप्त' ने रस-विषय कृति नाट्यशास्त्र पर 'अभिनवभारती' या शास्त्रीय ग्रन्थ तन्त्रालोक की सर्वना की है, जिनमें उनकी प्रतिभा तथा सैद्धान्तिक स्थापनाये विद्यमान है। राजेश्वर के 'कथन विन्यास क्रम' को देखकर डा० नौन्द ने इस परिभाषा को वाचन की परिभाषा के निकट मानकर 'कथन विन्यास-क्रम' तथा 'पद-रचना' में साम्य दिखाया है<sup>2</sup>। 'सुष्ठु' भिन्न नहीं 'तथा 'शब्दों का अन्तर' भी कथन तथा सुष्ठु द्वारा उन्होंने जो समता देती है वाङ्मय सौन्दर्याङ्कित अन्य प्रतिमानों में भी देखी जा सकते हैं, 'कथोक्ति वीक्षित' में रीति के स्थान पर पुन 'मार्ग' शब्द का प्रयोग करने के तत्तिरिक्त 'कवि-स्वभाव' को प्रसूता प्रदान की गई। इनके पहले वाच्यो दण्डी भी 'मार्ग' शब्द का प्रयोग कर चुके थे। कुन्तक द्वारा निरूपित रीति 'विधि' या छेड़ी की प्याय हो गया। मोराराम ने काव्य-शास्त्र (रुचि शास्त्र) के 'मार्ग' तथा 'रीति' का अन्तर स्पष्ट करने के लिए 'सरस्वतीकण्ठाभरण' में कहा है कि 'केवमादि पद काव्य' में मार्ग कह जाते हैं जबकि गत्यर्थक 'रीति' वागु से व्युत्पन्न वह (सा)

1- वाङ्मय विमर्श - वाच्यो विवेचनाय प्रभाव भिन्न, सं० २०२३, पृ० १७२।

2- भारतीय काव्यशास्त्र की मुद्रिका - डा० नौन्द, १९७६

रीति कही जाती है। 'सरस्वतीकण्ठामरग' की इन परिच्छेदों के आधार पर 'मार्ग', 'पन्थ' तथा 'रीति' को समान ही स्वीकारा जा सकता है।

इसी प्रकार 'साहित्यदर्पण', 'काव्यप्रकाश', 'ध्वन्यालोक', 'ध्वन्यालोक ठोषण' आदि कृतियों की एक एक कक्षाओं के आधार पर यह कहा जा सकता है - वारम्भ में अन्य मतवादों से टकराव न होने के कारण ऋकार, गुण, विशिष्टता, सौन्दर्य तथा स्रष्टा, सत्कार की गई ( पारिभाषिक ) कृति में 'रीति' को भी समाहित करके 'कुछ और' की सम्भावनायें होती हैं। 'दीप्ति रसत्व कान्ति' की तरह पूर्णतः परिकीर्ण या भ्रान्तिकारो विचारों से रीति को भी भिन्न देश-देश काल-परिस्थिति कवि-स्वभाव प्रतिभा तथा कवि-व्यक्तित्व के अनुरूप सौन्दर्य गुण ऋकार तथा अप्रस्तुत विधानों में होने वाले परिकीर्ण को 'रीति मत' में समाहित कर इसे एक प्रतिमान का दर्जा दिया गया है। 'मध्य काव्य' के चरुत्व प्रवाह के अन्तर्गत जाने वाले रीति-मत का उपयोग ऋकार एवं गुण सिद्धान्त है। साहित्य शास्त्र के आरम्भिक काल में 'रस एवं अभिव्यक्ति' मान्यताओं के साथ वृत्ति-प्रवृत्ति-वैश्व एवं वैश्व-विन्यास तथा अभिव्यक्ति से ऊपर उठ कर काव्य शैली या रीति के रूप में स्वीकृत इस सिद्धान्त का प्रतिपादन ८ वीं ९ वीं शताब्दों के मध्य हुआ। शास्त्रीय मान्यताओं में वाग्म, सकोष, विस्तार, वादस तथा विषय्य हुआ करते हैं। प्रतिभा सम्पन्न रचनाकार की कृति में जानत 'नका' के उद्घाटन के लिए वाच्य एवं समीक्षक द्वारा नवीन प्रतिमान का अन्वेषण तथा पूर्वकी वाच्य के मत का स्रष्टा सस्कृत काव्यशास्त्र की 'प्रतिभा' का परिणाम रहा है। 'रीति मत' में भी काल-प्रवाह के अनुरूप नवीन व्याख्याओं के अतिरिक्त पुनर्व्याख्या भी हुई है। 'रीति' को मात्र देश-देश एवं सस्कृति की संकुचित सीमा से व्यापक रूप देने के उद्देश्य से ही वाच्य ने इसे प्रोत्साहन का प्रभाव नहीं माना। किसी रीति को सर्वोत्तम मान्य मानकर वाच्य द्वारा उसे न केवल रीति का मानक कहा गया अपितु उसे नौड़ीया से भेदित भी कहा गया।

रस-ध्वनि बोधित्व तथा ऋकार रीति एवं संशुद्धि की काव्य की

परिभाषा से जोड़ना तथा उसे काव्य-की आत्मा-सौन्दर्य रूप या अभिव्यजना में घटित करना सामान्य प्रतिमा द्वारा सम्भव नहीं था । भारतीय साहित्य शास्त्र को इस परम्परा पर दृष्टि डालने से यह विदित होता है कि पहले काव्य को परिभाषित करने तथा उसके आस्वादन के निमित्त कुछ विशिष्टताओं का उद्घाटन किया गया और फिर परवर्ती आचार्य द्वारा उसका मण्डन, सण्डन या सुदम विवेचन हुआ है ।

सम्प्रदाय की स्थापना या पृष्ठपोषण किसी प्रतिमा-सम्पन्न आलोचक का उद्देश्य न होने पर भी 'काव्य-शास्त्र' विनोदैन कालो मञ्जति बोधार्ता के अनेक मत-मतान्तर प्रतिमान एवं सिद्धान्तों की स्थापनाय हुई है या 'शास्त्र' का प्रतिपादन हुआ है ।

'रीति सिद्धान्त' के निकट जाने वाला 'काव्य-तत्त्व' - श्रेणी-विज्ञान भी है । 'रीति' तथा श्रेणी के उद्भव का कारण आचार्य की प्रतिमा के अतिरिक्त देश काल एवं परिस्थितियाँ हुआ करती हैं । परिस्थितियों के अन्तर्गत 'साहित्यकार' की भाववित्री प्रतिमा एवं कारयित्री प्रतिमा को भी सम्मिलित मानना चाहिए । 'श्रेणी' एवं 'रीति' अभिव्यजना पर आधारित प्रतिमान हैं । 'शील' शब्द की व्यापकता के अनेक श्रेणी में भी स्वभाव चरित्र, प्रतिमा, व्युत्पत्ति अन्वय आदि हेतुओं को सम्मिलित किया जा सकता है किन्तु संस्कृत काव्य-शास्त्र में 'रीति' मत का ही प्रतिपादन हुआ है 'श्रेणी' का नहीं ।

पारभाष्य समीक्षा में 'श्रेणी' का व्यापक विवेचन हुआ है । 'छोटों' तथा बरस्तु ने न केवल काव्य-बला अपितु सम्पूर्ण साहित्य के सौन्दर्य शास्त्र को दृष्टि में रखकर शास्त्रीय मान्यताओं का प्रतिपादन किया है । 'छोटों' ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'रिपब्लिक' में 'काव्य-भाषा' का विवेचन किया है । उन्होंने काव्य-भाषा का विवेचन करते हुए श्रेणियों का भी उल्लेख किया है<sup>१</sup> । ये काव्य-श्रेणियाँ हैं - सरल, विचित्र और मिश्र । बरस्तु ने भी काव्य-श्रेणी का विवेचन अपने ग्रन्थ 'पोयेटिक्स' में किया है । उन्होंने 'कवी विषय' तथा 'काव्य-वैशिष्ट्य' का उल्लेख कर विषय प्रतिपादन की स्पष्टता पर भी विचार किया है । उनके ग्रन्थ में भाषा-श्रेणी का

१- पारभाष्य काव्य शास्त्र - आचार्य देवेन्द्रनाथ शर्मा, १९५३, पृष्ठ ६ ।

विचार नय तथा पथ के पृथक्करण के लिए भी हुआ है। प्लेटो की तुलना में अरस्तू ने काव्य-शैली पर विस्तार से विचार किया है। उनका ध्यान शैली की स्पष्टता की ओर भी गया है<sup>1</sup>। होरेस, 'ढायोनोसियस' तथा लोबाहन्स ने भी अपनी शास्त्रीय निष्पन्न मान्यताओं के अन्तर्गत शैली का उल्लेख एवं विवेचन किया है। लोबाहन्स ने शैली को वात्मा की महत्ता की प्रतिध्वनि कह कर वाल्टर पैटर के 'स्टाइल इज मेन हिमसेल्फ' के कथन का द्वार ही खोल दिया था।

इस प्रकार इन वाक्यांशों की मान्यताओं के अनुरूप 'शैली' को पारम्परिक समीक्षा का परम्परागत एवं वर्णित तत्त्व माना जाता है। भारतीय 'काव्य शास्त्र' के 'रीति सिद्धान्त' की मान्यताओं की तुलना स्टाइल या शैली विज्ञान से न कर वाग्म्यताशास्त्र 'रिटोरिक्स' से करना अधिक उपयुक्त है। अरस्तू ने 'काव्य शास्त्र' के अतिरिक्त इस काव्य तत्त्व पर भी पृथक् ग्रन्थ में विचार किया है<sup>2</sup>। लोबाहन्स के 'कृतित्व' का उद्देश्य 'रिटोरिक्स' ही है जिसका उपयोग काव्य-समीक्षा के लिये भी किया जा सकता है। योरोप के काव्य-शास्त्र में 'शैली' तथा 'रीति-विज्ञान' पर विस्तृत चर्चा हुई है। इन्हीं मान्यताओं के आधार पर डाब्लस० के डे ने ठीक ही कहा है कि 'रीति' में व्यक्ति तत्त्व का समावेश है और व्यक्ति तत्त्व शैली का मूल आधार है अतएव दोनों को एक मानना मुनि है।

एक प्रतिमान के रूप में 'रीति' एक त्रिविधनामित सिद्धान्त है जो वर्तमान समीक्षा में भी परिवर्तित रूप में पारम्परिक एवं भारतीय काव्य-सिद्धान्त के मिश्रित तत्त्व के रूप में व्यक्तित्व विश्लेषण, कवि व्यक्तित्व- 'काव्य व्यक्तित्व' 'काव्य-वाचा' त्रिविधना त्रिव्यक्ति की प्रामाणिकता वादि मान्यताओं में समाहित है।

-----

### परवती रसात्मकप्रतिमान 'ध्वनिरस' की स्थापना

शास्त्रीय चिन्तन को परम्परा में 'रस' लङ्कार मत्तो के अतिरिक्त 'ध्वनि' या 'ध्वनि रस' मत महत्वपूर्ण है। जिस प्रकार 'भारतमुनि' के रस तथा भर्तृहरि रस चिन्तन में मूलतः अन्तर है, लङ्कार के पूर्ववर्ती तथा परवर्ती विमर्श में अन्तर है उसी प्रकार आनन्दवर्द्धन तथा अभिनवगुप्त द्वारा प्रतिपादित ध्वनि सिद्धान्त में भी अन्तर है किन्तु समकालीन रस दर्शन में अभिनवगुप्त की मान्यता ध्वनि-सिद्धान्त के रूप में मान्य हो चुकी है। आचार्य आनन्द वर्द्धन ने प्रथम बार 'ध्वन्यालोक' के माध्यम से 'ध्वनि' की परिभाषा इस प्रकार की थी -- 'यो ध्वनि नामक व्यवक शब्दार्थ रूप काव्य विशेष काव्य सामान्य की वात्मा ( अर्थात् भेद काव्य ) काव्य-मर्मज्ञ बुद्धों द्वारा परम्परा से निरूपित किया गया है, अन्य बुद्धों ने उसकी सत्ता का ही उपाय कहा है, कुछ अन्य उस ध्वनि को मूर्ति या लक्षणा वृत्ति रूप करते हैं, कुछ अन्य बुद्धों ने उस ध्वनि के वैशिष्ट्य को अनिवार्य ही कहा है, वत काव्यानुगामी मनो के तोष के लिए हम उस ध्वनि का स्वरूप निरूपित करते हैं'। 'काव्य की 'वात्मा' ध्वनि का अर्थ डा० चण्डिका प्रसाद गुप्त ने 'काव्य अवधारणों में भेद' ( प्रतिमान ) रूप में किया है। साथ ही डा० गुप्त उल्लिखित कवन की ध्वनि की परिभाषा न करके उसी शब्दावली के १३वीं कारिका को परिभाषा रूप में स्वीकार करते हैं। कहा अर्थ स्वयं को तथा शब्द अपने अभिप्रेत अर्थ को गीष्ठा करके उस अर्थ को प्रकाशित करते हैं उस काव्य विशेष को विद्वानों ने ध्वनि कहा है<sup>१</sup>।

उल्लिखित पूर्व परिभाषा में आगत 'बुद्धैः समाम्नातु पूर्व' की अर्थ

१- काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुद्धैः समाम्नातु पूर्व—

रस स्यामात्रं कण्डुरं परं भावतमाहुस्तत्पन्थे

केचिद्वाचा स्थितमविधायं तत्त्वमुपुस्तदीयं

तेन ह्युक्तं सद्बुद्धयः मनः प्रीत्यतत्स्वरूपम् ।

- ध्वन्यालोक - (आनन्द वर्द्धन) - १-१

( सं० डा० चण्डिका प्रसाद गुप्त - सं० १६२३ )

२- आचार्य, शब्दों या समीपस्थवर्तीवृत्तिसमाप्ति ।

अङ्कित काव्य विशेषः यः ध्वनिरिति वृत्तिरिति कथितः ॥

- ध्वन्यालोक - १- १३ ।

व्यवना के अनुसार यह स्पष्ट है कि वानन्दवर्धन ( ६ वीं शताब्दी ) से पूर्वकी वाचस्पत्येय 'ध्वनि' सिद्धान्त से परिचित थे । मूलतः यह सिद्धान्त व्याकरण शास्त्र के स्फोट सिद्धान्त से काव्य-शास्त्र में आया है । इसके अनिर्विकृत 'ध्वन्यालोक' की कारिका एवं वृत्ति भाग के रचयिता वानन्दवर्धन ही थे? अथवा कारिका भाग किसी अन्य वाचस्पत्येय द्वारा रचा गया और वृत्ति के रचयिता वे स्वयं थे ? यह भी एक विचारणीय विवाद रहा है । पूरे ग्रन्थ का रचयिता वानन्दवर्धन को मानने में 'ध्वनि' को प्रतिमान मानने में कोई व्यवधान नहीं है । साहित्य शास्त्र की विचार सरणी में भारत कृत रस-सिद्धान्त तथा मामक द्वारा प्रतिपादित उल्लङ्कार मत के उपरान्त ८ वीं ६ वीं शताब्दी में रस चिन्तन की परम्परा मट्ट नायक एवं अमिनक-मुक्त के माध्यम से तथा गुण, रीति एवं क्लोक्ति की स्थापनायि दण्डी, वामन एवं कुन्तक द्वारा हुई तथा दोनों धारणियाँ समानान्तर चलती रहीं ।

वानन्द वर्धन की कृति ध्वन्यालोक की रचना के आस-पास वाचस्पत्येय कुन्तक ने 'क्लोक्ति बीजितम्' की रचना की थी । क्लोक्ति मत की उल्लङ्कार दशैक का परवर्ती रूप तथा ध्वनि सिद्धान्त की रस विमर्श का परवर्ती रूप कहा जा सकता है । समान देखाऊ एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों से उद्भूत दोनों ग्रन्थों में पर्याप्त समानताएँ भी हैं । 'क्लोक्ति' की किस प्रकार सामान्य कथन से उल्लङ्कार प्रसिद्ध कथन से भिन्न अविद्या कथाएँ कथान होती ही क्लोक्ति है ' कहा जाता है उसी प्रकार वानन्दवर्धन ने भी अविध्य तथा मूल अर्थ से भिन्न 'ध्वनि' वह अर्थ है जो 'प्रतीयमान' है तथा व्यंग्य है, कहा है । ध्वनि और क्लोक्ति का यह अन्तर क्रमशः आत्मगत एवं वस्तुगत दृष्टि का अन्तर है । वानन्दवर्धन ने शब्द एवं अर्थ से पृथक् प्रतीयमान व्यंग्यार्थ को ध्वनि कहकर जिसे काव्य की आत्मा कहा है, वाचस्पत्येय कुन्तक ने भी सामान्य कथन से भिन्न कवि-कर्म कोल्लङ्कृत कथन को क्लोक्ति कहा है तथा मध्ययुगीन शास्त्रीय परम्परा का अनुपालन किया है । दोनों वाचस्पत्येय ने पूर्व प्रचलित उल्लङ्कार गुण एवं रीति कर्तों के आधार शब्द एवं अर्थ तथा अविद्या एवं उदात्ता का निषेध

१- भारतीय काव्यशास्त्र की पुस्तिका - डा० मोन्द, स० १९७६, पृ० २२३

२- प्रतिद्विधामिधान व्यतिरिक्ती विविधैवाविधा - हिन्दी क्लोक्तिबीजितम्  
( १-५७ ) ।



करके 'प्रतीयमान' की तथा क्लृप्तिके रूढ़ी को स्थापना द्वारा स्पष्ट चिन्तन को सूक्ष्मता की ओर, सामान्य को विशेषता की ओर मोड़ कर अपनी प्रतिभा-मह्यन्ता का परिचय दिया है ।

ज्ञानार्थ ज्ञानन्द वर्देन का ध्वनि सिद्धान्त परकीर्ण रस चिन्तन का वास्तविक रूप है जिसके विकास में 'रस' को 'वास्वाध' रूप मानने की धारणा निहित है । भरतमुनि के रस-सिद्धान्त में 'भाव' को ही रस माना गया था किन्तु क्लृप्तावाधियों द्वारा वास्तवता पर आधारित सौन्दर्य-गुण एवं रीति मत की स्थापना में रस दृष्टि पर जो प्रहार हुआ था परकीर्ण काल में ध्वनिकार द्वारा उसी के 'परिहार' के लिए शब्द-की, 'वाक्य-वाक्य' का निषेध करते हुए 'सौन्दर्य' को वस्तुगत न मानकर 'किनातिताक्य' 'मिवाह-गनासु' कहा गया जो न तो नास्तिक, विपुल, कपोल या मीठ में है और न ही ग्रीवा जगवा उसके डार में, अपितु 'वह चितवन कुछ और ही है, सुबान जिसके वशीभूत होते हैं' । ज्ञानार्थों द्वारा स्वीकृत सामान्य अनुभूति से पृथक् विशेष - व्यवसाय पर वाञ्छित वह 'ध्वनि' अमिनकुप्य की 'लोचन' व्याख्या से 'ध्वनि रस' बन गई । डा० कौन्ड ने इस मत को 'ध्वनि रस' कहा है किन्तु ध्वनिकार का मत 'ध्वनि' है तथा अमिनकुप्य का मत 'रसध्वनि' । परकीर्णकाल में 'साहित्य चिन्तन' के अन्तर्गत 'रस' की दृष्टि में रसकर जो स्थापनाधि 'सत्त्वोद्वेक' 'स्वप्रसङ्ग' 'प्रकाशानन्द चिन्त्य', 'वैमान्तर स्पर्शान्व' आदि विशेषणों के माध्यम से की गयी इन पर 'ध्वनि' के परकीर्णकाल का विशेष प्रभाव है ।

ज्ञानार्थ अमिनकुप्य ने 'ध्वनिकार' के 'सङ्ख्यो' द्वारा रसाध्व 'वाक्य' और 'प्रतीयमान' में ही से 'प्रतीयमान' की महत्व प्रदान कर

- १- ध्वन्यालोक - स० डा० चण्डिका प्रसाद गुप्त, स० १९२३ द्वारा उद्धृत ।
- २- ध्वनिकार की रस ध्वनि किसी न सरल-रस समान । वह चितवन और क्लृ - वेदि वह होत सुबान । - विशारी सत्त्व
- ३- योऽर्थः सङ्ख्य रसाध्वः काव्यात्मिणि व्यवस्थितः  
वाक्य प्रतीयमानाख्या सत्य वेदाङ्गी स्मृतौ ।

- ध्वन्यालोक - ज्ञानन्द वर्देन - (१०१)

‘ध्वन्यालोक’ को इस स्थापना का समर्थन किया है :- महाकवियों को वाणी में ध्वनि प्रतीयमान अर्थ ( शब्दार्थ एवं लक्ष्यार्थ से भिन्न ) ( पुनः ) अन्य हो बुझा करता है । किस प्रकार सुन्दरियों के रूप में प्रसिद्ध वक्त्रों के अनिरिक्त ‘लावण्य’ की स्थिति सबसे भिन्न किन्तु सभी वक्त्रों के अंगों रूप में रहा करती है<sup>१</sup> । इसीलिए ध्वनि काव्य का उत्तमार्थ रस अलंकार गुण वृत्ति आदि में नहीं हो सकता । ध्वनिकार ने इसे विशिष्ट कोटि का काव्य कहा है । ‘ध्वन्यालोक’ में इसी के विवेचन के लिए कहा गया है कि ‘किस काव्य में वाच्य-अर्थ अथवा वाचक शब्द वाच्य से भिन्न अर्थ का प्रयोजन रूप से धोतन करते हैं वह ( प्रयोजन रूप में व्यंग्य अर्थ की प्रधानता वाला ) काव्य ध्वनि’ कहलाता है<sup>२</sup> । ‘व्यंग्य अर्थ’ अथवा ‘प्रतीयमान अर्थ’ का सम्बन्ध सहृदयान्तरित है । इसीलिए अब तक की शास्त्रीय चिन्तनधारा में ध्वनि सिद्धान्त के अनुरूप ‘सहृदय’ को मातृकतायुक्त एवं रसिक हृदय होना अनिवार्य बताया गया है । रस की वात्म-निष्ठता हेतु - प्रकारान्तर से ‘काव्य’ को वस्तु-वत्ता के विपरीत वात्मगत बनाने में ‘रसिक हृदय’ की भूमिका महत्वपूर्ण है ।

शास्त्रीय प्रतिमानों के अन्तर्गत रस, अलंकार, क्रीडा, रीति वगैरे की तुलना में ध्वनि सिद्धान्त बहुबलवान् तथा तन्मय समीक्षा का मूलाधार है । बाह्य सौन्दर्य एवं अभिव्यक्त्यात्मक प्रतिमानों की तुलना में ‘रस’ एवं ध्वनि सिद्धान्त की एक ही प्रतिमान का प्रवेक्ष्य एवं पराक्ष्य विमर्श कहा जा सकता है । ‘ध्वनि’ मूल के माध्यम से अभिव्यक्त ने प्रतीयमान अर्थ के समर्थन द्वारा सहृदय को महत्व प्रदान कर ध्वनि-सिद्धान्त की सुदृढता एवं व्यापकता में वृद्धि की है । व्यंग्यार्थ को ग्रहण करने में उसी सहृदय को समर्थ माना गया है जो प्रतिभावान् हो । वाच्य अभिव्यक्त सहृदय का अर्थ ‘विमर्श प्रतिभा सम्पन्न’ करते हैं तथा वाच्य

१- प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्तुवस्ति वाणीया महाकवीनाम् ।

वक्तुप्रसिद्धाववातिरिक्तं किञ्चित् लावण्यमिवाह-ननाम् ॥

- ध्वन्यालोक टीका (अभिनवगुप्त) ५-१ ।

२- ध्वन्यालोक - (आनन्द मदन) १-१३

सम्पादक - डा० पण्डित प्रसाद मुखर्जी, सं० १९८३ द्वारा उद्धृत

३- ‘वेदां काव्यानुशीलनाभ्याम् वक्तादिषु ही भूति मनी मुहुरे कीर्तनीय ।

तन्मयी भवन योग्यता ये सहृदय संभावयन्तः सहृदयः ।

मम्मट 'प्रतिमाशुभ' । 'सहृदय-मापिदय' काव्य-विमर्शिन को इस स्वस्थ परम्परा को प्रकारान्तरण 'बन' को महत्वपूर्ण भूमिका कहा जा सकता है जिसे आचार्य शुक्ल आदि विचारकों ने ठोक भूमि में 'रस-दर्शा' का स्वरूप कहा है<sup>१</sup> । 'प्रतिमा' का अर्थ 'नवनवोन्मेषाशालिनी प्रज्ञा' किया गया है तथा व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए इस प्रज्ञा ( वासना ) को सहृदय को साहित्यिक अभिरुचि के लिए अनिवार्य बताकर 'ध्वनिवादो' आचार्यों ने 'ज्ञाता' एवं 'भोक्ता' का समन्वय कर दिया ।

भरतमुनि ने रस की अनुकार्यगत बताया था और 'मट्ट' नायक ने उसे सहृदयाशक्ति कह कर 'रस' का स्थान 'सहृदय का हृदय' बताया । अभिनवगुप्त ने उसे प्रतीयमान- 'ध्वनि' कह कर मोक्षराज के 'ज्ञान-प्रकाश' को मान्यता के निकट ला दिया । आनन्दवर्धन की दृष्टि में सहृदय ही काव्य उदाहरणों का निर्धारक होता है । सहृदय के हृदय को आह्लादित करने वाला एक विशिष्ट तत्त्व ही काव्य का उदाहरण कहा जा सकता है । अभिनवगुप्त ने जिसे 'सहृदय' कहा है मोक्षराज ने उसे 'रसिक' कहा है । डा० रामबन की मान्यता है कि 'मोक्षराज' का रसिक काव्य की वास्वावयिता का मुख्य नहीं अपितु वह कतिपय मानवीय गुणों के नाति एक विशिष्ट मुख्य है<sup>२</sup> । आकारवाद में जो विन्तन विशिष्ट शब्द अथवा विशिष्ट पद - 'रोति' में केन्द्रित था ध्वनिवाद में ये सारी मान्यतायि 'न मयेति मयेति परस्य परस्येति वा' के द्वारा 'सहृदयेव' 'आचन्तरस्पृष्टो' तथा ठोक से सीधे जुड़ गई । डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित का मत है कि 'वास्तविक व्याख्याकारों के हाथ में पड़ कर रस अभिनव पदा से हटकर धीरे-धीरे सहृदय पदा में प्रतिष्ठित हो गया और 'व्यक्ता' दर्शा से हटकर अनुवृत्ति-मात्र रह गया ।

रसविन्तन का पूर्वकी विषयगत दृष्टिकोण अब बदलकर विषयीगत

१- विन्तामणि - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ( कविता कहा है )

२- मोक्ष कृत ज्ञान प्रकाश की भूमिका में -

उद्धृत डा० प्रसन्नदास अभिनवोत्री द्वारा

३- साहित्य सिद्धान्त और शोध - डा० आनन्दप्रकाश दीक्षित, सं० १९५६,

पृ० १२ ।

ही गया तो इसको विवेचना ध्वनिसिद्धान्त के रूप में हुई इसीलिए ध्वनि-रसवादी चिन्तक 'मम्मट' के काव्य-प्रकाश तथा विश्वनाथ के साहित्यदर्पण को मान्यताएँ 'विधायीगत' हैं जिनमें रस में 'रसानुभूति' की वन्तयात्रिय हुई है। त्रय काव्य के रूप में तृतीय स्थापना के लिए ऋकार, गुण, रीति आदि को भी अपने में समाहित कर वस्तु ध्वनि ( सघटना-गुण आदि ) रस-ध्वनि ( रस-भाव-अनुभाव ) तथा ऋकारध्वनि में समाहित कर लिया गया। मम्मट कृत 'काव्यप्रकाश' मूलतः रस, ध्वनि, ऋकार, प्रयोजन तथा हेतुओं से सम्बन्धित ग्रन्थ है जिसे डा० मत्स्यव्रत सिंह ने ध्वनि-सिद्धान्त की रचना कहा है<sup>१</sup>। किन्तु इस कुनि में अन्य तत्वों की तुलना 'रस' का भी विवेचन होने के कारण इसे 'रसध्वनि' का ग्रन्थ मानना अधिक समीचीन होगा।

वाचार्थ मम्मट के 'काव्यप्रकाश' में भी पूर्व प्रचलित 'ध्वनि' शब्द के दो अर्थों का उल्लेख किया गया है। (१) शब्दार्थ युगल रूप व्यवक, (२) व्यवना प्रधान काव्य। शब्दार्थ युगल रूप 'प्रधानसूत स्फोट रूप ( व्यंग्य व्यवककस्य शब्दस्य ) अर्थात् व्याकरण शास्त्र के विद्वान् जैसे - स्फोट सिद्धान्त की सहायता से कर्ण से मिल्य स्फोट को व्यवक करने वाले कर्णों को ध्वनि कहते हैं, जैसे ही साहित्यिक वाच्यार्थ से मिल्य किसी अन्य अर्थ की व्यवना कराने वाले शब्दार्थ युगल रूप काव्य को ध्वनि कहते हैं। अन्य अर्थ - व्यवना प्रधानता के कारण ध्वनि काव्य है। इस स्थिति में वाच्यार्थ को व्यंग्यार्थ कहा जाता है। पहली स्थिति में 'स्फोट' सिद्धान्त के समानान्तर व्यवक शब्द का 'व्यंग्य' ही महत्वपूर्ण होता है किन्तु दूसरी स्थिति में वाच्य-वाचक सामान्य अर्थ की तुलना में सहस्रगुणित व्यवना प्रधान काव्य 'उत्क-कोटि' का काव्य होता है। मम्मट की इस मान्यता पर वानन्द बट्टेन का प्रभाव उल्लेखनीय है। ध्वनिकार वहाँ 'सुरिमि' शब्द का प्रयोग करते हैं 'काव्य प्रकाशकार' वहाँ 'बुधे' का प्रयोग करते हैं।

'ध्वनि सिद्धान्त' की मान्यता का मुख्य उद्देश्य है 'काव्य' के

१- काव्यप्रकाश - मम्मट, सम्पादक सत्यप्रहसिंह भूषिका

२- ध्वनि सम्प्रदाय का विकास - डा० विश्वनाथ पाण्डेय- १९६१, पृ० ११०

‘वात्म तत्त्वं’ को महत्त्वपूर्ण कह कर इस तत्त्व के रूप में ‘ध्वनि’ की स्थापना तथा केन्द्रीय तत्त्व की परिभाषित करके उसे परिनिष्ठित रूप प्रदान करना बौद्धि वाचार्थ ज्ञानन्द वर्धन ने किया है। परकीर्ति वाचार्थ मम्मट कृत ‘काव्यप्रकाश’ में उन्होंने काव्यविकास अनुकरण है। ‘अमिनकृष्ट’ की ‘छोपनी’ टीका ध्वन्यलोक की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण विवेचना है जिसमें सहृदय का अर्थ समान हृदय बाठा (१) वर्णनीय तन्मयों भवन योग्यता (२) तादात्म्य समापत्ति योग्यता तथा (३) स्वहृदय सवाद मानकता वादि करने के अतिरिक्त ‘मात्रे’ ‘हृदये’ ‘गृहीता’ ‘प्रमाता’ की मो दार्शनिक तथा शैवादि के अनुस्यू व्याख्या की गई है।

अमिनकृष्ट का अन्य वैशिष्ट्य ध्वनि-चिन्तन की रस-चिन्तन में समाहित है। ‘प्रतिमान’ के रूप में ‘ध्वनि’ को ‘काव्य की वात्मा’ या केन्द्रीय तत्त्व रूप में पुनरस्थापित करने का अर्थ अमिनकृष्ट की ही है। नाट्य एवं काव्य को पृथक् करके दोनों को रस रक्षा का अन्तर करते हुए वाचार्थ अमिनकृष्ट में ज्ञानन्द वर्धन के ध्वनिमत की दार्शनिक पृष्ठभूमि निमित्त की है। इसके अतिरिक्त अमिनकृष्ट कृत ‘रस विवेचन’ उनके ध्वनि सिद्धान्त को गुरुता करने में महत्त्वपूर्ण उपादान है जिसमें ‘काव्यानुमति’ तथा ‘नाट्यानुमति’ की स्वायत्तता उल्लेखनीय है। अमिनकृष्ट ने ‘रस रक्षा’ की सहृदयवादि ‘प्रतीति’ का विवेचन ‘अमिव्यक्तिवाद’ के रूप में करके ‘रस’ एवं ‘ध्वनिमत’ का समन्वय किया है। परकीर्ति साहित्य चिन्तन में प्रतिमान रूप में जिस ‘रस’ की विवीक्षा अनुमति-काव्यानुमति या नाट्यानुमति के रूप में की जाती है वह अमिनकृष्ट की ही देन है। ‘काव्य या नाट्य सामग्री में रस भावन की क्षमता उसकी अमिनकृष्ट कुशलता या गुणात्कार मण्डित काव्यत्व में होती है। यह उसकी व्यवसाय शक्ति है। यह सामग्री भावक के चित्त से सम्बद्ध ही होती है, पर यह सम्बन्ध एक प्रकार के ठीक ठीक सम्बन्धों से रहित ठीक ठीक सम्बन्ध से जुड़ती है।’

१- भारतीय काव्यशास्त्र के नये दिग्गज - डा० रामानुज त्रिपाठी, सं० १९८५, पृ० ७०।

२- भारतीय काव्यशास्त्र के नये दिग्गज - सं० १९८५, पृ० ३२

वेधार्थ काव्यानुमति-नाट्यानुमति-काव्यानुमति-प्रतीति मनीष मुकुन्द

वर्णनीय तन्मयीभवन योग्यता से स्वहृदयवादिभावः सहृदयता।

- ध्वन्यालोकछोपनी - अमिनकृष्ट

३- भारतीय काव्यशास्त्र के नये दिग्गज - डा० रामानुज त्रिपाठी, सं० १९८५, पृ० ३३।



वाचार्थ रामचन्द्र शुक्ल, डा० मोन्द्र तथा वाचार्थ नन्द दुलार वाचपेयी को 'रसदशा' सम्बन्धी स्थापनार्थ तथा 'अनुमति' 'कल्पना', 'प्रतिभा' आदि को प्रतिमान मत व्यवधारणा का श्रेय तमिनकुप्पुत के रस-ध्वनि सिद्धान्त को है। 'लोकम्याल की साधनावस्था' या 'कविता क्या है' को 'रस-दशा' की सम्पत् के लिए वाचार्थ शुक्ल के 'बन' की भूमिका को जानकारों तमिनकुप्पुत का 'सहृदय' देता है। 'ध्वनि' को काव्य को आत्मा सिद्ध करने के लिए 'रस-दशा' की 'सर्वविद विभ्रान्ति' का तमिनकुप्पुत का मत समीक्षा बनात के लिए विशेष महत्व का है। 'ध्वनि सिद्धान्त' में सहृदय की भूमिका को महत्व प्रदान <sup>कर</sup>वानन्दवर्द्धन, मम्मट, तमिनकुप्पुत आदि वाचार्थों ने 'लोक भूमि' एवं 'परलोक चिन्तन' की दूरी कम कर दी।

ध्वनि परवर्ती रस-विमर्श पर ध्वनि-सिद्धान्त का प्रभाव इतना व्यापक है कि विश्वनाथ कविराज की रचना 'साहित्यदर्पण' तथा पण्डितराज की कृति 'रसगंगाधर' की रसात्मक परिणामि में 'लोकोपर वानन्द', 'रसो मे स' 'रस्यो हति रस' की ध्वनिपरक विवेचना स्वीकार्य हो सकती है। 'रमणीयार्थ प्रतिपादक' का रमणीय 'ललितोचितसन्निवेशवार' से तुलनीय है। रमणीयता का अर्थ लोकोपर वास्तविक ज्ञान नोकरता तथा विशिष्ट लोकोपर वानन्द में पुनः पुनः अनुसंधान रूप चारावाहिक भावना विशेष का प्रतिपादक शब्द ही काव्य कहलाता है तथा जो रचनाकार उस शब्द के सुबन में लोकोपर वानन्द <sup>देते हैं वही कवि हैं</sup> 'रमणीयता' का वाधार पण्डितराज ने भी व्यवस्था वृत्ति ही कहा है। बार-बार कविता की उन पक्तियों का पाठ ( अनुसंधान सद्गुण तार समिकता ) करके सहृदयजन की भावना के वृत्ति द्वारा लोकोपर वानन्द ( वसण्ड- तथा बना ) प्राप्त करते हैं। पण्डितराज की 'सामान्य' के विपरीत 'विशिष्ट' शब्द में 'रमणीयता' तथा 'ध्वनि सिद्धान्त' का 'प्रतीयमान' अर्थ इस दृष्टि से तुलनीय है।

१- रमणीयार्थ प्रतिपादक : शब्द काव्यम् ।

- लव-वचनापर - प्रथम भाग्य ( चौथी भाग ) २०२० ।



### वास्वाद-वन्य प्रतिमान का परवर्ती उत्कर्ष—वीचित्य

‘काव्य-वात्मा’ सम्बन्धित वस्तुपरक वास्वाद-वन्य ‘प्रतिमान’ के रूप में रस को परवर्ती परिणति ‘सध्वनि’ के रूप की में दोमेन्द्र की स्थापना ‘वीचित्य’ तथा कृति ‘वीचित्य विचार-वर्षा’ उल्लेखनीय है। वाचस्पत्य विरचनाय प्रसाद मिश्र का कहना है कि, ‘चारुत्व प्रवाह में जो स्थान ‘कङ्कोक्ति’ या ‘वतिश्लोक्ति’ का है वही स्थान अनुप्राति प्रवाह में वीचित्य का है।’ वाचस्पत्य दोमेन्द्र अपने ग्रन्थ के आरम्भ में ही ऋकार एवं गुण सम्बन्धी चारुत्व प्रवाह के अविव्यञ्जना सम्बन्धी प्रतिमान के विपरीत ‘वीचित्य’ को ‘रस सिद्ध काव्य’ का प्राण कहते हैं। ‘वीचित्य’ वाणों का स्थिर वर्ण है जबकि गुण ऋकार शरीर की बाहरी सोमा की वस्तु है। ‘सत्य’ शीघ्र वादि जिस प्रकार ‘वात्मा’ के वर्ण हैं उसी प्रकार ‘वीचित्य’ भी रसात्मक कविता का अविव्यञ्ज्य वर्ण है। वीचित्य रहित कविता ऋकार गुण वादि के रहने पर भी बीकत्व रहित रहती है।

वाचस्पत्य दोमेन्द्र को दृष्टि में स्थिर तथा अविव्यञ्ज्य प्राण सदा वीचित्य ही है। वेदा कि इसके नाम से ही ध्वनित हो रहा है कि वीचित्य उचित का भाव है। उचित का अर्थ है वेदा होना चाहिए, वेदा प्रभावकारी हो, जो इव्यवगम किया जा सके। कविता में वीचित्य की स्थिति इसके सभी वर्ण एवं उपवर्णों को स्थिरता प्रदान करती है। पर, वाक्य, प्रत्यय, गुण, ऋकार, रस, क्रिया, कारक, लिंग, कर्म, विशेषण, उपसर्ग, निपात, कर्तृ, देस, कृत् वादि सभी काव्य तत्वों का प्राण या वीचित्य है। इनमें गुण, ऋकार, रस वादि पर काव्य-ज्ञास्व में विचार किया जाता है तथा कारक, लिंग, कर्म, विशेषण, क्रिया, उपसर्ग, प्रत्यय वादि व्याकरण शास्त्र के विषय हैं, किन्तु वाचस्पत्य दोमेन्द्र ने वाक्य के सभी वर्ण तक वीचित्य का विस्तार करके इस काव्य-ज्ञास्व को वति व्याप्ति से युक्त कर दिया।

१- वाङ्मय विमर्श - वाचस्पत्य विरचनाय मिश्र, स. २०२३, पृ. १८८।

२- ऋकारास्त्यकारा गुणा एव गुणा' सदा ।  
वीचित्यं रस-सिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य वीचित्यम् ॥

-वीचित्य विचार वर्षा - ( दोमेन्द्र )

वाङ्मय विमर्श - वाचस्पत्य विरचनाय प्रसाद मिश्र, पृ. १८८

कविता को समोदाय में प्रयुक्त शास्त्रीय प्रतिमान के रूप में औचित्य की गुणा, उलकार, रीति एवं क्लोक्ति के कर्ष - अभिव्यजना या सर्वना के फल में ग्रहण किया जाय या इस ध्वनि, वादि के कर्ष का जो काव्य की वात्मा से सम्बन्धित ग्रहण या भोग के तत्त्व हैं। अब दामेन्द्र ने 'औचित्य' की दोनों कर्ष के तत्त्वों का निकट कती कहा तो इनकी फलप्रता के सम्बन्ध में भी निर्णय करना आवश्यक है। दूसरा विचारणीय बिन्दु है औचित्य तथा रस के सम्बन्ध का तथा इसी से मिलता-जुलता <sup>अन्य</sup> सुसंस्कृत प्रश्न है कि औचित्य-बोक्ति क्या है बोधन है या वात्मा।

डा० राधवन ने दामेन्द्र के इस मत के सम्बन्ध में विचार करते हुए इसे बोक्ति कहा है तथा वात्मा का स्थान रस को दिया है। क्या है सच्चा शरीर, वात्मा, रस, प्राणन या 'बोक्ति' है औचित्य। इस यदि काव्य की 'वात्मा' से पुष्क मान लिया जाय तो क्लोक्ति को भी 'बोक्ति' मानने में कोई कठिनाई नहीं होगी? जबकि क्लोक्ति मत को सभी वाचार्थों एवं व्याख्याताओं ने अभिव्यजनापरक रूपाक्षित प्रतिमान की कोटि में रखा है तथा गुणा, उलकार रीति की परम्परा का परवर्ती रूप स्वीकार किया है। वाचार्थ दामेन्द्र ने स्वयं 'बोक्ति' शब्द का प्रयोग किया है जिसको डा० राममूर्ति त्रिपाठी 'वात्मा' से पुष्क नहीं मानते। डा० त्रिपाठी वाचार्थों के कथन 'रीतिरुल्लेख काव्यस्य' 'विशेषा गुणात्मा', 'क्लोक्ति काव्य बोधितम्' काव्यस्वात्मा ध्वनि' के उदाहरण द्वारा यह सिद्ध करते हैं कि 'वात्मा' तथा 'बोक्ति' में भेद नहीं मानना चाहिए<sup>१</sup>।

अगला विषय है-औचित्य और रस के परस्पर सम्बन्ध का। दामेन्द्र ने इस सम्बन्ध में स्पष्ट किया है कि 'वाचार्थ मण्डल सदा से कहते जाते हैं कि बोधितके अनुरूप है, यही उचित है और इसी उचित का भाव औचित्य है'। उन्होंने यह भी कहा है कि उलकार वाङ्मय होना कारण ही है, गुण-भूत सत्य ही वह वादि

(1)

राममूर्ति त्रिपाठी स. ० पृ०

(2)

औचित्यविचार-मर्म (क्षेत्रेन्द्र)

की तरह गुण हो है बोधित्य ही स्थिर अविनश्यर बोधित है बिना इसके काव्य निर्वीच है । बिना इसके ( तेन बिना ) = निर्वीचम् 'को यदि सीधे सम्बन्धित माना जाय तो तेन = बोधितम् हो जाता है । उन्होंने यह भी स्पष्ट किया है कि रस सिद्ध काव्य का 'बोधित' बोधित्य है । इस कथन में 'रस' को पहचान कम नहीं कही गई है, क्योंकि ध्वनिवादियों ने इतनी सबल 'पृष्ठभूमि' में 'ध्वनि' के साथ ही 'रस' को काव्य की वात्मा कहा चुके थे । दामेन्द्र ने 'ध्वनि' तथा 'कौक्ति' मत के उपरान्त बोधित्य मत को स्थापना के साथ रस को काव्य का बोधित तथा बोधित्य को 'रस' का बोधित अर्थात् बोधित्य 'रस' ( काव्य तत्त्व ) का भी तत्त्व है <sup>कहा</sup> । इस प्रकार 'बोधित्य' 'वात्मफल' से विचार करने पर एक वात्मवादी प्रतिमान है जिस डा० राम मुक्ति त्रिपाठी ने बालोचना फल का कहा है ।<sup>?</sup>

### अभिव्यचना परक परवर्ती प्रतिमान क्लोक्ति

भारता पर आधारित शास्त्रीय प्रतिमानों के क्रम में क्लोक्ति मत परवर्ती सुदम चिन्तन की देन है। एक समग्र प्रतिमान के रूप में इस मत का प्रतिपादन वाचार्थ कुन्तक की रचना 'क्लोक्ति बोक्तिम्' ( १०वीं शताब्दी ) से माना जाता है<sup>१</sup>। साहित्य शास्त्र के परवर्ती काल में सुदम चिन्तन तथा समन्वय के परिणाम रूप में प्रतिपादित इस मत का श्रेय 'रसध्वनि' को है। वाचार्थ आनन्द कदैन के 'प्रतीयमान व्यर्थ' एवं 'व्यग्य व्यक्त भावाश्रित प्रतिमान' 'ध्वनिमत' की प्रतिक्रिया क्लोक्ति मत में देखी जा सकती है। ध्वनिमत के सृष्टन तथा अभिव्यचनाश्रित सौन्दर्य की पुनः प्रतिष्ठा के लिए प्रतिपादित इस मत में एक ओर मामद, दण्डी, वामन, उद्भट, लङ्कट आदि क्लकार, गुण एवं रीतिवादी वाचार्थों की परम्परा है तो दूसरी ओर आनन्द कदैन, मम्मट एवं अभिनवगुप्त द्वारा समर्थित 'रसध्वनि' मत की सुदम विवेचना एवं सृष्टन भी।

साहित्य शास्त्र में प्रतिपादित 'क्लोक्ति सिद्धान्त' मंडे ही नवीन हो किन्तु 'क्लोक्ति' का प्रयोग 'क्लकृति', 'वतिक्लोक्ति' या 'क्लतामिधेय शब्दोक्ति' के अर्थ में कुन्तक से पूर्व भी मिलता है। वाणमट्ट की रचना 'काव्यम्वरी' तथा 'हर्षचरित' में <sup>मेरुस्थित</sup> <sup>अ</sup>क्रमशः 'क्लोक्ति निपुणान् वात्स्यायिकास्थान परिवय चतुरेण' एवं 'रहेणो किष्ट स्फुटो रत्न' के रूप में किया गया है। 'राजवपाण्डवीयम्' नामक काव्य-कृति में सुबन्धु, वाणमट्ट तथा कविताम्व नाम के तीन कृतिकारों को 'क्लोक्ति' में निपुण कह कर इनकी प्रशंसा की गयी है। वाचार्थ मामद ने 'क्लोक्ति' को व्याप्त अर्थ में ग्रहण करते हुए 'क्लामिधेय' 'शब्दोक्ति' किष्टा वाणमट्टकृति कहा है। इनके अनुसार 'शब्द-क्लता' तथा 'वर्ण-क्लता' का समन्वित रूप क्लोक्ति है<sup>२</sup>। 'क्लामिधेय शब्दोक्ति' 'क्लावी शब्दोक्ति' प्रयोगों से यह

१- वाङ्मन्य विमर्श - वाचार्थ विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, संस्क० २०२३, पृ० १६०

२- भारतीय काव्यशास्त्र की प्रुक्ति - डा० कोन्डू, संस्करण १९७६, पृ० १३६ पर उद्धृत।

३- काव्यालंकार - मामद, १-२६ ( सं० वाचार्थ वैवेकनाथ शर्मा )।

४- 'वेणा शब्द क्लोक्तिरक्लावी क्लामिधेय' - काव्यालंकार - मामद - २-८५ (सं० वाचार्थ वैवेकनाथ शर्मा)।

परिचित होता है कि मामह ने 'क्रीडोक्ति' तत्त्व, शब्द एवं अर्थ में व्याप्त माना है । 'शब्दकृता' एवं 'अर्थकृता' का समन्वित रूप 'क्रीडोक्ति' कहकर उन्होंने अन्य स्थल पर काव्यालंकार में ही 'लोकातिश्रान्तलोचरता', 'वतिशयोक्ति', 'ताम्रकारनया' द्वारा यह स्पष्ट किया है कि 'गुण के वतिशय का योग वतिशयोक्ति है जो 'लोकातिश्रान्तलोचरता' द्वारा वाणों में उलकारता के लिये लाई जाती है । 'क्रीडोक्ति' इसी 'वतिशयोक्ति' का फायदा है जिसका अर्थ होता है लोकोचर या असाधारण-चमत्कारपूर्ण प्रयोग । मामह ने 'क्रीडोक्ति' की व्यापकता को स्वीकार का काव्य का समस्त सौन्दर्य इसी के वाक्य कहा है । कहा कृता नहीं है कहा उलकारत्व नहीं है । शब्द और अर्थगत कृता का प्रयोग होता है चान्दल्य युक्त वतिशयोक्ति द्वारा 'वतिशयोक्ति' का प्रतिपादन जिसे 'काव्यशास्त्र' में चिरनकता या रमणीयता भी कहा जा सकता है ।

मामह के पश्चात् आचार्य दण्डी ने 'वाङ्मय' के 'स्वभावोक्ति' तथा 'क्रीडोक्ति' ( दो ) में करते हुए शास्त्र तथा वाक्यान्त को 'स्वभावोक्ति' तथा 'काव्य' को 'क्रीडोक्ति' के अन्तर्गत माना । डा० रामसुति त्रिपाठी की मान्यता है कि 'इसका वाक्य यह नहीं है कि काव्य में 'स्वभावोक्ति' होती ही नहीं । शिवाय ही उनकी ( दण्डी की ) दृष्टि में शास्त्रीय 'स्वभाववाक्यान्त' सुन्दर तथा काव्यीकृत स्वभाववाक्यान्त 'सुन्दर होता है । शिवाय ही आचार्य दण्डी 'काव्य' में स्वभावोक्ति को अभीष्ट मानकर भी 'क्रीडोक्ति' को स्वभावोक्ति से चान्दल्य, चमत्कृति-युक्त तथा 'उलृक्ति' के फायदा रूप में स्वीकार करते हैं किन्तु मामह की तुलना में 'दण्डी' की दृष्टि किंचित् सङ्कुचित है । सर्व के विपरीत 'अलङ्कार' में

१- निमित्तों को यत्तु लोकातिश्रान्त लोचरता ।

अन्यतः वतिशयोक्ति ताम्रकारनया यथा ॥

- काव्यालंकार - मामह, २-८१

२- भारतीय काव्यशास्त्र की बुनियाद - डा० मौन्य, सं० १९७६, पृ० १३१

३- भारतीय काव्यशास्त्र के कीर्तिनाम - डा० रामसुति त्रिपाठी, सं० १९८५, पृ० ६२ ।

को क्रीडित मानकर 'दण्डी' 'मामह' के निकट तक पहुँच जाते हैं। उपमादि व्यङ्ग्य-  
लकार तथा श्लेषादि शब्दालंकारों को भी क्रीडित की सीमा में रखकर दण्डी ने  
समस्त लंकारों का आधार वतिशयोक्ति बताया है। 'लोकस्योपातिवर्तिनी विकारा'  
'विकारा या विशेषास्य लोकस्योपातिवर्तिनी' में निहित 'लोकोपर' वगैरह की इच्छा  
'वतिशयोक्ति' एवं 'क्रीडित' एक दूसरे के निकट जाकर मामह और दण्डी की  
स्थापनाओं में समानता का घोटन कराते हैं। डा० मोन्ड ने मामह और दण्डी के  
'क्रीडितमत' सम्बन्धी स्वीकृति का अन्तर स्पष्ट करते हुए कहा है कि 'मामह  
स्वभावोक्ति को भी क्रीडित की परिधि के भीतर मानते हैं, परन्तु दण्डी के अनुसार  
दोनों भिन्न हैं।<sup>१</sup> वाचार्थ दण्डी के अनुसार 'स्वभावोक्ति' क्रीडित से पृथक् तथा  
कम महत्व-पूर्ण है।<sup>२</sup>

वाचार्थ वामन के अनुसार लक्षणा के बहुविध निम्नो में 'सादृश्य  
निम्नना लक्षणा' क्रीडित कही जाती है। 'निम्नना' लक्षणा के सादृश्य  
को उन्होंने 'क्रीडित' नहीं माना है। 'विशिष्टा' को 'कृता' के निकट देखते  
हुए डा० मोन्ड 'रीति' एवं 'क्रीडित मत' में 'समानता' स्थापित करते हैं, किन्तु  
कैसी शुद्ध मति एवं विमल प्रतिभा 'कुन्तक' की रही है कैसी पूर्व-परवर्ती वाचार्थों में  
विरल है। वामन ने क्रीडित को लंकार समुह का पयाय न मानकर 'व्यङ्ग्यलंकार' की  
कोटि में रखा। वाचार्थ वामन की 'सादृश्य लक्षणा' सम्बन्धी उद्धृक्त मान्यता  
वाचार्थ 'दण्डी' तथा वानन्द वदैन की मान्यताओं के बीच की कड़ी हो सकती है।  
'लक्षणा-वर्णना' से भिन्न होने के कारण 'कृता' से किंचित युक्त होती है।  
वाचार्थ वामन विशिष्ट पद रचना को 'रीति' कहकर 'विशिष्ट' को शब्दगुणों  
से युक्त बताते हैं। वाचार्थ कुन्तक 'कृता' के व्यापक अर्थ के अन्तर्गत शब्द-गुणों  
को भी समाहित करते हैं। अन्य वाङ्कारियों ने भी क्रीडित का उल्लेख किया है

१- भारतीय काव्य-शास्त्र की मुद्रिका - डा० मोन्ड, सं० १९७६, पृ० १४२

२- भारतीय काव्यशास्त्र के नव दिगति - डा० रामप्रति त्रिपाठी, १९८५, पृ० ६७।

३- सादृश्यालक्षणा क्रीडित - काव्यालंकारसूत्र - (वामन) - ४-३-४ -

४- भारतीय काव्यशास्त्र की मुद्रिका - डा० मोन्ड, सं० १९७६, पृ० १४२।



किन्तु उनकी दृष्टि में इसका संकुचित रूप 'अकार विशेष' हो है। आचार्य रघुट ने 'क्रीडित' को केवल 'शब्दालकारों' की क्रीडि का एक अकार बताकर उसके दो भेद 'काकु' तथा 'श्लेषा क्रीडित' किये<sup>१</sup>। आचार्य आनन्द वर्धन ने 'क्रीडित' को 'व्यलिकार' के अन्तर्गत समाहित किया तथा 'रसयुक्त' भी इसे व्यलिकार ही मानते हैं<sup>२</sup>। 'भृंगारप्रकाश' के रचयिता, भोज के अनुसार 'क्रीडित' उष्मादि त्रय प्रधान अकारों की भ्रंशों का एक अकार है। इस प्रकार मामर, दण्डी, वामन आदि के समय तक अकारों के व्यापक रूप 'वतिशयोक्ति' तथा क्रीडित समानाधी रहे हैं। प्रतिमानात अवधारणा के सन्दर्भ में 'रघुट' भोजराज, मम्मट एवं आनन्द वर्धन को अकार, रस तथा 'ध्वनि' सम्बन्धी स्थापनाओं के दबाव से 'क्रीडित' का क्षेत्र सीमित होकर 'शब्दालकार' अथवा 'व्यलिकार' रूप में हो रह गया। अकार मत के सस्थापक एवं समर्थक आचार्यों की दृष्टि में अकार काव्य का स्वरूपवाचक तत्त्व होने के कारण व्यापक त्रय धारण करता था किन्तु 'क्रीडित' मत की स्थापना के पूर्व 'ध्वनि' मत के बाद 'अकार-अकार्य' में भेद किये जाने तथा 'वाच्य' - 'वाचक' आदि की विवेचना से वास्तविक प्रतिमान अकार मात्र अवधारणा बाहुल्य की तरह स्वीकारा जा रहा था अतः 'क्रीडित बौद्धि' की सर्वना द्वारा आचार्य कुन्तल ने 'वास्तव' को 'क्रीडा' रूप में स्थापित कर इसे काव्य का जीवन कहा। 'व्यव्यवनाम्ना' प्रतिमानों की भ्रंशों में 'क्रीडित' अकार से परकती होने पर भी व्यक्ति

१- क्रीडिता उक्ति - (भारतीय काव्यशास्त्र की मुद्रिका - डा० नैन्ड द्वारा

उद्धृत, सं० १९७६, पृ० १४४ )।

तथा भारतीय काव्यशास्त्र के नये दिगति - डा० राममूर्ति त्रिपाठी, १९८५, पृ० ६२ ।

२-(क) तत्र क्रीडिता-विवाच्यालकार व्यवहार एव - ध्वन्यालोक - २-२१

(ख) अकार सर्वस्व - रसयुक्त

३- भृंगारप्रकाश - भोज - (एक अव्ययन) : डा० पी० डी० अग्निहोत्री १९८१ मुद्रिका में डा० रामचन्द्र के मत का उल्लेख ।

४- बाहुल्य विमर्श - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, सं० २०२३, पृ० १७७ ।

सुदम तथा दार्शनिक विवेचन को वेपदा से युक्त है। कुन्तक की प्रतिमा के योग में इसे स्वतन्त्र-प्रतिमान रूप में स्थापित होने का चक्रार मिला तथा ऋत्कार, लडाणा, व्यवना, आदि का तत्त्व 'क्रीकित' में समाहित किया गया<sup>१</sup>। एक प्रतिमान रूप में स्वीकृत ध्वनिमत के समानान्तर क्रीकित मत का प्रतिपादन प्रकारान्तर से सर्वक या रचनाकार के महत्त्व का अभ्युदय है। 'रुद्रट' के टोकाकार समुद्र बन्ध ने धर्मसूत, व्यापार सूत तथा व्यग्य सूत के क्रीकण द्वारा भामह, रुद्रादि ऋत्कारिकों को तथा उनके ऋत्कार, गुण ग्व रोति मत को धर्म सूत में स्थान दिया, 'व्यापार सूत' के वन्तगत क्रीकित एवं भुक्तिवाद को स्थान दिया गया तथा व्यग्य सूत के वन्तगत ध्वनि सिद्धान्त को मान्यता मिली<sup>२</sup>। इन तीनों कोटियों का केन्द्र 'शब्दार्थ का सहित रूप काव्य' है। भामहादि ऋत्कारिकों के मत को सुदम विवेचना करते हुए समुद्रबन्ध, म० म० कुप्पु स्वामी तथा आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने उस परम्परा के अनुपालन में 'मणिमति वैचित्र्य' के प्रतिपादक 'क्रीकित बोक्तिकार' कुन्तक को महत्त्व प्रदान किया। डा० रामसुति त्रिपाठी ने 'भारतत्व प्रवाह' के वन्तगत जाने वाले प्रतिमानों में 'कवि वा सर्वक' पदा से ऋत्कार- रोति एवं 'गुण-धर्म' सम्बन्धित मतों का परकी विकास 'क्रीकित मत' रूप में स्वीकार किया है। इस सम्बन्ध के युग में गृहीता-समुद्रय को महत्त्वपूर्ण मानकर ध्वनि मत के प्रतिपादक जानन्द बर्देन, भामह, त्रिमिश्रसूत आदि जाग्रावों को भी समान महत्त्व दिया गया है। समुद्रय या भोक्ता की बन्ध मुक्ति रस निष्पत्ति के भुक्ति एवं त्रिमिश्रवाद में महत्त्वपूर्ण है। इस प्रकार 'शब्दार्थ वैशिष्ट्य' की काव्यगत 'भारतता' की स्थापना के लिए जाने वाले ग्रन्थ 'क्रीकित बोक्ति' में 'बोक्ति' की आत्मा कसकर उसे 'ध्वनि' में समाहित करने तथा 'वन्तुति प्रवाह' में बोद्धे के अतिरिक्त प्रामत्त 'बोक्ति' को 'बोक्ति' का समानार्थी मानने वाले डा० रामबन की स्थापना में

१- बाहु-गय किमती - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, सं० २०२३, पृ० १७

२- बाहु-गय किमती - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, सं० २०२३, पृ० १६३ पर उद्धृत।

३- यही यही ( समुद्रबन्ध का उद्धरण ) ।

४- काव्याङ्ककार वार संग्रह एवं समुद्रय की आत्मा - सं० डा० रामसुति त्रिपाठी, सं० १९६६ (मुक्ति), ( पृ० ३ ) ।

परिकीर्तन का डा० राममुक्ति त्रिपाठी ने कहा है कि 'विचार करने से स्पष्ट प्रतीत होता है कि 'दृष्टान्त' में मले हो वात्मा और बौद्धिक भिन्नार्थक हो पर काव्य में दोनों शब्द समानार्थक हो सम्भव है। काव्यात्मवाद के सन्दर्भ में वात्मा शब्द का वांछ्य सारसत्ता ही है जो 'बौद्धिक' का भी अभिप्रेत है<sup>१</sup>। डा० बण्डित्ता प्रसाद शुक्ल ने भी 'वात्मा' शब्द को समान प्रचलित सन्दर्भ में स्वीकार कर, 'वात्मा' का तथै 'प्राण' न कह कर 'महत्वपूर्ण' या सारयुक्त किया है<sup>२</sup>।

क्योंकि सिद्धान्त के माध्यम से सर्वक या कवि को महत्व देते हुए कवि-कर्म को 'काव्य' की सज्ञा प्रदान करना तथा 'रसात्मक वाक्य' चालता युक्त शब्दार्थ तथा 'साहित्य' की दृष्टि से साहित्यकार का महत्व 'कवि व्यक्तित्व' के सहारे 'काव्य व्यक्तित्व' तथा 'काव्य व्यक्तित्व' के सहारे 'कवि व्यक्तित्व' की महत्ता का प्रतिपादन है। मात्र सहृदय गृहीता या प्रेक्षक को भारतीय साहित्य शास्त्र में महत्व दिये जाने पर भी पावकों युग में 'सहृदय' तथा 'कवि' की प्रगुदता एवं क्योंकि सिद्धान्त में सर्वक की 'वेदगर्भमयी मणिति' का महत्व उल्लेखनीय है। कहना न होगा कि 'ध्वनि सिद्धान्त का सहृदय' तथा क्योंकि मत का कवि-सर्वक सत्साहित्य में जब समान भाव्युपि पर जाते हैं तभी 'वस्तु' और 'व्यक्ति' का समान महत्व होता है। बावर्षी अभिनवमुक्त ने रससिद्धान्त की अभिव्यक्तिवादी व्याख्या तथा ध्वनिसिद्धान्त की 'सहृदयान्ति' समीक्षा द्वारा जो समन्वय स्थापित किया था उसकी स्पष्ट परिणति 'क्योंकि सिद्धान्त' में देती जा सकती है।

बावर्षी मुन्तक के क्योंकि मत के प्रतिपादन काक तक ध्वनि एवं रसवाद की सुदन व्याप्ति<sup>३</sup> भी बिकका बावर्षी परम्परा रूप में उन्होंने लिया है। बलकार एवं 'बलकार्य' के विभाजन के साथ रसगुण कर्म को बलकार्य (भाव एवं वस्तु) -----

१- भारतीय काव्यशास्त्र के नौ दिग्विजय - डा० राम मुक्ति त्रिपाठी, सं० १९८५

२- ध्वन्यालोक (वाचस्पत्युदीन) सं० डा० बण्डित्ता प्रसाद शुक्ल, १९८८ (मुद्रिका)

३- भारतीय काव्यशास्त्र की मुद्रिका - डा० मोन्द, सं० १९७६, पृ० १५१।

माना जा चुका था जिसे उन्होंने अपनी सम्पूर्ण दायता के साथ 'शब्दार्थ' को केन्द्र में रख कर समाहित एवं समन्वित किया। वे कहते हैं कि जो 'स्वभावोक्ति' को उलकार मानते हैं उनके पहना है कि आपके पास अब 'उलकार्य' क्या है। शरीर हो (यदि) उलकार है तो गहने किसे पहनाये जायेंगे। स्वयं अपने कंधे पर कोई सवार नहीं हो सकता।

कव्योक्ति सिद्धान्त के प्रतिपादन के पूर्व ग्रन्थ के प्रथम उद्योत में अन्य वाच्यार्थों को तरह कुन्तक में भी काव्य की परिभाषा उदाण ल्या उसी परिभाषा के माध्यम से कव्योक्ति की कृता को 'साधकारस्य काव्यता' कहकर अपनी तार्किक दायता एवं प्रतिभा का परिचय दिया है। काव्य का व्युत्पत्तिपरक अर्थ -- 'कवे कर्मसु काव्य' करके उन्होंने स्पष्ट किया कि उलकारयुक्त अवयव रहित सम्पूर्ण कवि-कर्मत्व ही काव्य है। इस अर्थ में उलकारण को ही काव्यत्व (कवि कर्म) मानते हुए उलकार को काव्य का स्वयं वाक्य भी कहा गया। 'शब्द और अर्थ', 'वाचक और वाच्य' तथा 'उलकार एवं उलकार्य' को साफ़ा मानकर ही 'कव्योक्ति बोधित-कार' ने काव्य का स्पष्ट उदाण बताया है -- '(वाचक) शब्द और (वाच्य) अर्थ दोनों मिलकर काव्य है, जो काव्य मर्मज्ञों को वाइलादित करने वाली यही कवि-व्यापार (व्यवस्था) युक्त रहना है।' 'कव्योक्ति बोधितम्' की स्थापना के अनुसार साहित्य शब्द का अर्थ है - शब्द और अर्थ का पूर्ण सामन्वय। 'शब्द' और 'अर्थ' तत्त्व के प्रति कुन्तक की सटस्यता 'पूर्णसामन्वय' में निहित है। शब्द सामन्वय (कृता) के अभाव में अर्थ का <sup>व्यक्ति</sup> निर्वीर्य उगता है अथवा व्यक्ति के लिए काव्योपयोगी अर्थ के

- १- भारतीय काव्यशास्त्र के नये दिग्गज - डा० राममुक्ति त्रिपाठी, १९८५, पृ० ६६
- २- उलकार कृता येषां स्वभावोक्तिरुलकृतिः। उलकार्यतया तेषां किमन्यदपि तिष्ठते। शरीरं येषां उलकारः किमलङ्कृतं तेषां। आत्मैव नात्मनः स्कन्धः कश्चिदप्यधिरोहति।

कव्योक्ति बोधितम् - कुन्तक

वाङ्मय विमर्श में पृ० १७४ पर वा० वि० प्र० मि० <sup>द्वारा</sup> उद्धृत

- ३- शब्दार्थों सहितों कृताव्यवहार साहित्य।

अन्य व्यवस्थित काव्य साहित्यशास्त्रकारिणि ॥

- कव्योक्ति बोधितम् ( १-७ )

सहभाव में अन्य कर्तृ का वाचक होकर शब्द भी काव्य के लिए मार बन जाता है । इस प्रकार 'साहित्य' के इस विवेचन में 'वाचक-वाच्य' का सामान्य सहभाव नहीं अपितु विशिष्ट सहभाव है । यह विशिष्टता ही वामन नाग कथित 'रोति' से भी व्यापक, विशिष्ट-सहभाव युक्त है । गुणाधकार सम्प्रदाय में युक्त एवं सम्पूर्ण सौन्दर्य तथा कर्तृ के सम्पूर्ण चमत्कार को यहाँ व्यापक रूप में ग्रहण किया गया है । काव्य उदात्त में वागत 'तद्दिदाद्दलादकारिणि' का कर्तृ है उस काव्य के बानकार ( मर्मज्ञ ) को वाद्दलादित ( वानन्द उत्पन्न ) करने में समर्थ करता ही काव्य का बोक्ति-सार-तत्त्व है । 'वन्दे' तथा 'व्यवस्थितो' का प्रयोग भी विशेष रूप से रेखांकित किया जा सकता है ।

पूर्व अलंकारवादियों की मान्यता से भिन्न कुन्तक के 'कौक्लिवाच' का मुख्य प्रतिपाद्य 'काव्य-भाषा' है जिसे उन्होंने <sup>इस अर्थ पर २ की कार्यविधा</sup> 'लोकोत्तर वाद्दलाद की वैविध्या-श्रित सिद्धि के लिए काव्य के इस अलंकार ( कौक्लि ) क्या किसी ने पहले उद्घाटित किया है ' लोकोत्तर वाद्दलादकारिता काव्य-भाषा का उदय होने से व्यापक है ।

२ लोकोत्तराद्दलाद समर्थ होने से काव्य-भाषा का सामान्य-भाषा से प्रस्थान भेद है । काव्य-भाषा में वह समर्पकता कवि-व्यापार स्वरूप करता है ।<sup>३</sup> डा० रामसुति त्रिपाठी ने वाचार्थ कुन्तक की कृता को रेखांकित करते हुए इसे व्यापक भूमिका में स्वीकार करते हैं । डा० त्रिपाठी ने कुन्तक की कृता में 'ध्वनि' के 'दाय' का संकेत किया है । परकीर्ति समीक्षा में अमिष्यवनावाद की कवि तथा अमिष्यवनागत प्रतिमान के रूप में 'भाषा और संवेदनाकार डा० रामसूक्त्य भुवनेश्वरी की स्थापनावर्ग पर भी कुन्तक की इस स्थापना के माध्यम से प्रकाश डाला जा सकता है । इटली के प्रसिद्ध अमिष्यवनावादी क्रोमै की मान्यता को वाचार्थ रामसूक्त्य कुक्लि में कुन्तक के कौक्लिवाच का विधायकी संस्करण कहा है । डा० लक्ष्मीनारायण सुभाषु, डा० मुठापराम, डा० रामसुति त्रिपाठी तथा अन्य हिन्दी समीक्षकों ने विभिन्न

#### १- लोकोत्तराद्दलाद कारिवैविध्यसिद्धयै

काव्यस्वाकल्यकारः कोऽप्युपवी विधीयते - कौक्लि बोक्तव्य ( कुन्तक )

भारतीय काव्यशास्त्र के कवि पितृवि-डा० रामसुति त्रिपाठी द्वारा उद्धृत, पृ० ५६

#### २- भारतीय काव्यशास्त्र के कवि पितृवि - डा० रामसुति त्रिपाठी, सं० १९५५,

पृ० ६६-६७ ।



सन्दर्भों में 'क्रीडे' के अमिव्यवनावाद और कुन्तक के क्रीडोक्तिवाद को तुलना की है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने क्रीडे के अमिव्यवनावाद को भारतीय परम्परा में न रख सकने वाला, अलगत तथा झुकावों के कथन को वास्तवोक्ति कहा है<sup>१</sup>।

डा० राममूर्ति त्रिपाठी ने 'क्रीडोक्ति वाक्य' में आगत 'स्पन्द' शब्द का दार्शनिक पृष्ठभूमि को ग्रहण करते हुए कुन्तक के इस मत में 'शेवद्वैत दर्शन' की अविस्मरणीय भूमिका का संकेत करते हैं। डा० त्रिपाठी ने 'सामान्य स्पन्द' तथा 'विशेष स्पन्द' के सहारे काव्यगत सौन्दर्य को व्याख्या करते हुए विभिन्न स्थलों पर कुन्तक द्वारा प्रयुक्त इस शब्द की विशद् विवेचना द्वारा क्रीडोक्ति मत के विभिन्न अनुसंधाटित तत्वों को उद्घाटित करते हैं। सूत्र की वृत्ति का उल्लेख करने के साथ ही उन्होंने लिखा है कि 'वास्तव में कुन्तक कश्मीरी वाक्यकारिक हैं और शेव दर्शन ( मिकू दर्शन या स्पन्द दर्शन ) से परिचित हैं। परिचित ही नहीं- 'क्रीडोक्ति वाक्य' के मूल में वही दृष्टि अन्तर्निहित है।' निरन्तर ही डा० त्रिपाठी की इस स्थापना में पर्याप्त सम्भावनाएँ हैं बिकी सहारे न केवल कुन्तक के आद अष्टि हायावादी कविता में विशेषकर प्रसाद की रचना कामायनी के आनन्दवाद-कश्मीरी शेव दर्शन ( प्रत्यभिज्ञा दर्शन ) की पुनर्स्थापना की जा सकती है जिसकी ओर हायावाद के अध्येतार्थी ने संकेत किये हैं।

एक शास्त्रीय प्रतिमान के रूप में आचार्य कुन्तक की 'क्रीडोक्ति' की यह स्थापना निरन्तर ही 'कवि-प्रतिमा', 'स्पन्द', 'काव्य-भाषा', 'काव्य-वक्तृकार', 'अपरिच्छिन्न, प्रत्यय परिपोषा पेशल' यः स्वभाव 'वादि नवीन स्थापनाओं' के लिए अविस्मरणीय तथा अनुचिन्तनीय है। आज जबकि समीक्षा-काल में पूर्व एवं

१- वाङ्-मय विमर्श - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, स० २०२३, पृ० २१६

२- भारतीय काव्यशास्त्र के नये दिग्गज - डा० राममूर्ति त्रिपाठी, स० १९८५, पृ० ७०-७१।

३- 'जी. सद्गुणालादकारि स्वयं स्पन्द कुन्तकः' ( क्रीडोक्ति वाक्य )

डा० त्रिपाठी द्वारा उद्धृत

४- भारतीय काव्य-शास्त्र के नये दिग्गज - डा० राममूर्ति त्रिपाठी, पृ० ७०।



पश्चिम को शास्त्रीय मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, आर्थिक प्रतिमानों का सहारा लिया जा रहा हो तथा 'रस-चिन्तन' पर मनोहर काळे आदि द्वारा प्रश्न-वाचक बिन्दु लगाय जा रहे हों तथा 'संस्कृत काव्य-शास्त्र' की आज की समीक्षा-आलोचना में दूर का माना जाता हो तब इस 'कृतोक्ति मूल' की प्रासंगिकता और भी महत्वपूर्ण हो जाती है । चारुता पर आधारित तमिःव्यवनागत प्रतिमान जिसका सम्बन्ध सौन्दर्य-शास्त्र से है तथा जिस सौन्दर्यशास्त्र की व्यापकता में सम्पूर्ण-कलागत समीक्षा के साथ काव्य-शास्त्र तथा समीक्षा की भी सम्भावनायि विद्यमान हो उसके साथ कुन्तक के इस वक्तव्यित 'सौन्दर्य-शास्त्र' पर भी दृष्टि डालना अनिवार्य है ।

### सौन्दर्य शास्त्र की पारम्पर्य परम्परा तथा शास्त्रीय प्रमाण

पारम्पर्य समीक्षा का शास्त्रीय चिन्तन रोमीय एवं यूनानी आचार्यों से आरम्भ हुआ माना जाता है। यूनान के आचार्यों प्लेटो ( ४२७ ई०-३२७ ई०) उनके गुरु सुकरात और शिष्य अरस्तू का क्रमिक चिन्तन काव्यकला, नासदी एवं अन्य छलितकलाओं के प्रभाव से ग्रहण किये जाने वाले आनन्द-सुख विचित्रतादि में सम्बन्धित है। भारतीय साहित्य शास्त्र की तुलना में पारम्पर्य समीक्षा समृद्ध न होने पर भी पारम्पर्य विवेचकों की परम्परा एवं तत्त्वान्वेषणी दृष्टि इतनी व्यवस्थित रही है कि विकास कृतियों के न प्राप्त होने पर भी उनके मर्मों एवं सिद्धान्तों की खोज के विस्तार से वे अभाव पूरे हो गये हैं<sup>१</sup>।

प्लेटो ने काव्यशास्त्र पर कोई स्वतंत्र ग्रन्थ न लिखकर, 'रिपब्लिक', 'इयोन', 'क्रातिवुस', 'गोर्गियास', 'सिम्योसियम' आदि में साहित्य कला एवं नाटक आदि पर विचार किये हैं। अपने गुरु सुकरात के वैदिक, नैतिक एवं सामाजिक दृष्टिकोण से पूर्णतः प्रभावित प्लेटो का साहित्य-शास्त्रीय चिन्तन मुख्यतः दर्शन, नीतिशास्त्र, इतिहास तथा आदर्श राज्य की परिकल्पना से सम्बद्ध है। ऐश्वर्य की पराजय तथा सुकरात का क्रूरदण्ड ऐसी प्रसृत घटनाएँ हैं जिन्होंने 'प्लेटो' को दार्शनिक विषय पर गहन चिन्तन करने के लिए विवश किया। सुकरात द्वारा दी गई शिक्षा एवं सत्कार के प्रभाव से प्लेटो ने आदर्श समाज की कल्पना के कारण साहित्य कला एवं नासदी को अनुकरण का अनुकरण कह कर इसे प्रत्यय जगत के सत्य से विभा-  
येत्य ( थ्रास रिमुसु क्रान टुम ) कहा। स्मरण से कवि एवं सद्गुरु होने पर भी प्लेटो ने होमर की काव्य कृतियों में प्रस्तुत उल्लेख दूरियों एवं हान्दिय संकेत अर्थों को युक्तों का अन्वष्टक कहा। होमर और हेसिओड ने देवताओं को क्रूर छेनी कछी तथा प्रतिशोधी रूप में चित्रित किया है। उनके साहित्य शास्त्रीय चिन्तन की दो

१- क्या साहित्य की प्रश्न - आचार्य नन्दकुमार बाबेयी, सं० ११७८, पृ० १२३

२- रिपब्लिक प्लेटो - आचार्य देवकुमार झा द्वारा पारम्पर्य काव्यशास्त्र, सं० ११८४, पृ० ७८ पर उद्धृत।

सोमार्थ स्पष्ट है -- पहली सीमा - 'रिपब्लिक' में तीसरे अध्याय में सम्बन्धित है वहाँ वे होमर द्वारा वर्णित दृश्यो तथा देवताओं के कामुकतापूर्ण चरित्रों का विरोध करते देख सकते हैं। यहाँ वे काव्य कला को मिथ्या और वज्ञान का प्रचार मानकर उसका बहिष्कार करते हैं। दूसरी सीमा -- दर्शन एवं नीतिशास्त्र से अनुप्राणित है वहाँ वे सत् साहित्य का समर्थन करते हुए सत्य, शिव और सुन्दर में से 'सत्य' का अनुवर्तन शिव- (लोक मण्ड) की सीमा में (स्वीकार) करते हैं<sup>१</sup>। 'प्लेटो' के काव्य कला सम्बन्धी सिद्धान्तों की यह सीमा आदर्शवाद की सीमा है। इस सीमा तक जाकर वे प्रतिमानों का निर्धारण करते देख सकते हैं।

काव्य-कला की समीक्षा की दृष्टि से 'प्लेटो' का आदर्शवादी नैतिकता से प्रभावित कलात्मक चिन्तन नकारात्मक मान से वारम्भ हुआ है। दर्शन नीतिशास्त्र तथा ज्ञानात्मक विचारों की तुलना में वे कला तथा काव्य कला को <sup>(यज्जीमजि)</sup> स्थिर, छत्राश्रय, कामुकता से पूर्ण, उत्तेजक तथा कलाकार की पक्क-प्रकृति कहते हैं और कवि को देश से निकास देने को सिफारिश करते हैं। इस अग्रस्यता एवं नकारात्मकता के दो आधार हैं - (१) दर्शन, (२) प्रबोधन। 'प्लेटो' प्रत्यक्ष जगत की दृष्टि प्रकृति एवं देवी सत्ता का मूल रूप मानते हैं<sup>२</sup>। यह 'आकाशिया' 'नित्य' परम 'सत्य' तथा ईश्वर की दृष्टि है। दूरजगत् जगत वस्तु जगत के दो प्रत्यक्ष जगत का प्रतिबिम्ब या छाया है। कला और साहित्य का जगत वस्तु जगत का प्रतिबिम्ब अर्थात् अनुकरण का अनुकरण होने के कारण मिथ्या है। प्रबोधन या उपबोधिता की दृष्टि से 'कला' स्थिर व्याप्य है, क्योंकि उसमें चित्रित दृश्यो तथा देवचरित्रों के घटित रूपों से युक्तों में कायरता का संचार होता है तथा दुःखात्मक नन्मीर नाट्य कृतियों द्वारा निराशा, वैश्य तथा कलुषा के उद्भेद से वीरता, साहस तथा धैर्य का जमाव हो जाता है।

कलाकृति तथा काव्य में वे रचनाकार की महत्वहीन मानते हैं। उनके मतानुसार कला की सर्वना, उत्तेजना एवं उन्माद का परिणाम है। उन्माद की

१- पारम्पर्य साहित्यालोचन और चिन्ती पर उसका प्रभाव - डा० रवीन्द्र सहाय  
कयी, सं० १९६०, पृ० ४६।

२- पारम्पर्य काव्यशास्त्र - आचार्य वैद्यनाथ कयी, १९८४, पृ० ८

३- पीपेली कीदृश<sup>३</sup> वैश्य वादों विवेक - (प्लेटो)।

प्लेटो ने 'हिवाइन मेडेस' की सजा दी है। तीसरे प्रकार का उन्माद उनका है जो काव्य देवी से अविष्ट होते हैं। काव्य देवी कोमल और निर्मल आत्मा को अपने अधिकार में लेकर और उसमें उन्माद अगाध प्रणीत तथा अन्य कवितानों को उत्पन्न करते हैं।  $\times \times \times$ <sup>१</sup> कलात्मक सुबन को प्लेटो ईश्वरीय प्रेरणा मानते हैं। महाकाव्य प्रणेत या नाटक के लिखने का श्रेय ईश्वर या सर्वना को देवी को है।

उन्होंने कला एवं काव्य को वादही सौमा बुद्धि के उन्मयन, आत्मा के उत्प्रेरणा तथा नैतिक पक्ष को समुद्धतर करने से बोझो है। उनका यह दृष्टिकोण उपयोगिता एवं नैतिकतावादी है। उनका 'सुन्दर' सत्य एवं शिव का पर्याय है। उन्होंने 'आनन्ददायक' साहित्य की तुलना में सम्मिश्रता, वीरता एवं साहस की प्रेरणा देने वाले वादही काव्य एवं वीर चरित्र से युक्त नाटकों को सराहा भी है। उनको एक कवि का हृदय अवश्य भिड़ा था, किन्तु वे अपनी नैतिकता की दृष्टि से विवेक प्रभावित हैं।

प्लेटो द्वारा प्रतिपादित काव्य-कला एवं नम्भीर नाटकों से सम्बन्धित ये प्रतिमान वारम्भिक एवं दार्शनिक होने पर भी परवर्ती चिन्तन के प्रेरक हैं। उनका प्रत्यक्ष अगत, प्रेरणा की देवी शक्ति, रचनाकार कवि एवं सर्वक की परा सच्चा साहित्य-शास्त्र की परम्परा निर्मित करने की दृष्टि से विशेष महत्व की है। उन्होंने अफिराज स्थापनायि अपने गुरु सुकरात के माध्यम से की है जो एक ओर गुरु के प्रति आस्था की सूचक है तो दूसरी ओर उनके व्यक्तित्व के उस चेतन अगत की उपलब्धी जा सकती है। एक 'सौन्दर्य शास्त्रों' के रूप में प्लेटो की ये सैद्धान्तिक मान्यतायें वास्तु, होरेस, ठॉमास एवं विक्टोरियन आदि विचारकों की प्रेरक बनीं। पारम्पर्य समीक्षा के क्षेत्र में हेमल, काट, रल्ल, क्रोथि, रिचर्ड्स, इलिमट आदि चिन्तक भी प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से बुनानी शास्त्रीय चिन्तन के कण्ठी हैं। स्वच्छन्दतावादी प्रेरणा में रचनाकार के माकमल तथा कल्पना का सम्बन्ध प्लेटो और वास्तु के विचारों से भी

१- पारम्पर्य काव्यशास्त्र - आचार्य देवेन्द्रनाथ झा, सं० १९८४, पृ० १३  
में उद्धृत ( केन्द्र का अक्ष )

२- कवि की काव्य-चेतना एक माधुरी है जिसमें स्वर पुकने का काम ईश्वर करता है -  
( पारम्पर्य काव्यशास्त्र - देवेन्द्र नाथ झा, सं० १९८४, पृ० १४ ) ।

स्थापित किया जाता है। वादहीवादी नैतिकता तथा उपयोगितावादी सौन्दर्य-दर्शन की मूल प्रेरणा प्लेटो का दार्शनिक चिन्तन है जो प्रत्यय जगत, कस्तु जगत तथा कल्पना-जगत का स्पष्ट भेद से सम्बन्धित है। कला एवं काव्य कला को बहिष्कृत करने पर भी उन्होंने परवर्ती चिन्तकों को विचार करने के लिए समस्याग्रस्त 'व्यापक-जगत' को परिकल्पना की। समोदाय क्षेत्र में उनका शास्त्रीय चिन्तन 'अनुकरण का अनुकरण' से सम्बन्धित होने पर भी सत्य-ज्ञान एवं सुन्दर की एकात्मकता की मूल प्रेरणा है। प्लेटो ने इस वाध्यात्मिक भेदना के प्रकाश में अनुसृष्टि के दो रूप स्वीकार किये हैं - (क) वाध्यात्मिक अनुसृष्टि, (ख) ऐन्द्रिय अनुसृष्टि<sup>१</sup>। काव्यानुसृष्टि का सम्बन्ध उन्होंने इन्हीं दोनों अनुसृष्टियों से जोड़कर प्रथमतः उसे मियुया, तथा अनुकरण की अनुकरणात्मक प्रेरणा रूप में तथा पुनः उसके उच्च एवं वादही परिणति की सौन्दर्यानुसृष्टि की सीमा से जोड़ दिया है।

यूनान के अन्य विचारक वरस्तु की रचनाओं में पौथेटिकस, रेटोरिकस एवं मेटाफिजिक्स, फिजिक्स, 'प्राक्तीटिक्स' आदि का सुबन साहित्य-शास्त्र की दिशा में उत्प्रेक्षनीय है। वरस्तु प्लेटो के शिष्य थे जिन्होंने प्लेटो द्वारा कला एवं काव्य कला पर उगायि गये अनुकरण के आरोप से बचने करने के अतिरिक्त इतिहास, दर्शन एवं राजनीति तथा नैतिकता के दबाव से कविता को मुक्त कर स्वच्छन्द विषय रूप में प्राप्त की, विवेचन तथा 'पौथेट्री एण्ड फाइन आर्ट' सिद्धान्तों के माध्यम से किया। इतना ही नहीं उन्होंने अपने गुरु प्लेटो के 'अनुकरणासिद्धान्त' से सम्बंधित त्रिधापत्य (ग्रास रिमुव्ड फ्रॉम द ट्रुथ) का उल्लेख भी किया है किन्तु उन्होंने कहीं भी प्लेटो के नाम सहित उनके सिद्धान्तों का न तो उल्लेख किया है और न ही गुरु की मर्यादा एवं सीमा का कहीं भी उल्लेख ही किया है। उन्होंने प्लेटो के सिद्धान्तों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या की है।

१- (क) रीति काव्य की पुस्तिका - डा० मौन्ड, सं० १९६४, पृ० ६४

(ख) डिटोरी डिटिक्लिन - ए आर्ट डिस्ट्री - क्लिफाट-कलीय बुक्स, पृ० १८

२- डिटोरी डिटिक्लिन ए आर्ट डिस्ट्री - क्लिफाट-एन क्रीम बुक्स

सं० १९६० (नारसीम सं०), पृ० ३२।

समीक्षा क्षेत्र में तपनाये जाने वाले मानक के रूप में वरस्तु का अनुकरण सिद्धान्त, विवेचन सिद्धान्त तथा ब्रासदी के 'छाट' (क्याकस्तु) का महत्त्व विशेष उल्लेखनीय है। 'छेटो' यदि गणितज्ञ एवं दार्शनिक थे तो वरस्तु सौन्दर्यशास्त्री एवं वैज्ञानिक। 'छेटो' को 'कवि' की माकुकता तथा कला को पारसने की प्रतिमा प्राप्त थी किन्तु उस प्रतिमा को उन्होंने नीतिशास्त्र एवं दर्शन के विरुद्ध कही प्रयुक्त नहीं किया जबकि वरस्तु जोकि 'छेटो' के विद्यापीठ के मस्तिष्क थे, ने दर्शन वाच्य, राजनीति मनोविज्ञान, वनस्पति विज्ञान, मौक्तिको आदि विषयों पर व्यापक विचार करने के साथ ही 'काव्यशास्त्र' तथा पाछोटिक्स में 'कला' के सम्बन्ध में भी गहन चिन्तन का परिचय दिया है<sup>१</sup>।

वरस्तु में काव्य कला के सम्बन्ध में पौष्टिक्स के अतिरिक्त पालिटिक्स, तत्त्व भीमासा आदि कृतियों में बची की है। विल २५०० वर्षों के चिन्तन में वरस्तु को एक वैज्ञानिक, दार्शनिक भीमासक तथा साहित्य तत्त्वज्ञान रूप में उद्धृत किया जाता है<sup>२</sup>। भारतीय काव्यशास्त्र के प्रतिमानों के अरूप 'छेटो', होरेस या वरस्तु के तत्त्व चिन्तन में समान विचार सोचना एक बौद्धिक व्यायाम ही है। ज्ञेता कि आचार्य देवेन्द्र नाथ झा कहते हैं कि संस्कृत के रस और ध्वनि के लिए 'सेन्टी मेन्ट्स' इमोजन तथा 'संवेदन' शब्द प्रयुक्त होते हैं किन्तु कहने की आवश्यकता नहीं कि ये दोनों जर्मनी के रूपान्तर से काफी दूर हैं। इसी प्रकार लोकार, क्लोजि या रीति सिद्धान्त के समानान्तर विचार इन पारम्परिक चिन्तकों में स्फुट रूप से मिलते हैं किन्तु इनकी किसी प्रतिमान विवरण तथा समानान्तर चिन्तन की सोच एक प्रयास मात्र ही है। वरस्तु की काव्य-शास्त्र सम्बन्धी मान्यताओं उनके सम्पूर्ण कृतित्व में विद्यमान होने के साथ ही 'पौष्टिक्स' में व्यापक विवेचन 'ब्रासदी' दुरवकाव्य का ही है। विल प्रकार

१- छिटोरी क्रिटिसिज़्म- एसाटे हिस्ट्री-(विम डाट-क्रीय बुक्स) सं० १९५७, पृ० २१

२- हेमन्टिक्स सेन्चुरी क्रिटिसिज़्म, विविजम डे डेन्डी : मेक्स पेस्ट बुक

( एस्टर मोल्सन ) का लेख सं० १९७६ , पृ० १२६-१२७

३- पारम्परिक काव्यशास्त्र - देवेन्द्रनाथ झा, सं० १९८४, पृ० २३ ।



आचार्य भरतमुनि की कृति 'नाट्य शास्त्र' अमिष्य कला का ग्रन्थ है किन्तु उसमें 'रस निष्पत्ति' तथा भाव-विभाव वृत्ति एवं प्रवृत्तियों की जो बर्णन प्रमाणानुसार आई हैं उनमें अलंकार रीति, क्लोविन आदि के अतिरिक्त नायिका भेद, काव्य के प्रयोगन हेतु एवं शब्द-व्यक्तियों के तत्त्व बोध रूप में मिलते हैं उसी प्रकार अरस्तु के ग्रन्थों में भी यूनानी काव्य कृतियों का वस्तुगत विवेचन तथा कला के सुदृढ तत्त्वों का विश्लेषण है। अरस्तु का काव्य 'शब्द केवल पोयेट्रो के अर्थ में नहीं अपितु राबिनेलर की काव्य-प्रोमासा में प्रयुक्त 'साहित्य' की तरह बहुवाच्यता है। उनके काव्य में (काव्य के) विविध भेदों उपादानों, प्रयोगनों के अतिरिक्त कथानक की संरचना तथा प्रकृति और काव्य से सम्बन्धित विषयों का समायोगन है। 'पोइटिक्स' की आरम्भिक पक्तियों के अनुरूप पूर्णता न होने का कारण है मूल ग्रन्थ की सङ्कलित रूप में प्राप्ति तथा यूनानी भाषा से जैवी तथा अन्य भाषाओं में हुए अनुवाद की शक्ति और सीमा<sup>१</sup>।

अरस्तु की काव्य-शास्त्र सम्बन्धी कृति मूलतः (ट्रेबेडी) नाट्य-शास्त्र से सम्बन्धित है। काव्य-शास्त्र नाम देने का उद्देश्य उन्होंने आरम्भ में ही बता दिया है। आचार्य भरतमुनि ने भी अपने शास्त्रीय ग्रन्थ की 'नाट्यशास्त्र' शीर्षक देने पर भी काव्य के समीप<sup>२</sup> उस समय तक के प्रचलित अलंकारादि का विवेचन अनुवाच्य तथा अमिष्यता की सीमा में है। 'नाट्यशास्त्र' की फलम भेद कहने के अतिरिक्त उन्होंने भी ज्ञान, शिल्प, कला, विद्या, योग तथा काव्य के गुण सभी को नाट्यशास्त्र में समाहित किया है। पूर्व एवं पश्चिम की इन कृतियों के 'नाम' से यह स्पष्टतः ध्वनित होता है कि 'काव्य' या 'नाट्य' उनके समय तक सम्पूर्ण साहित्य का पर्याय था। अरस्तु की 'त्रासदी' की विवेचना काव्य कला के समीपता प्रतिमान तथा सौन्दर्यशास्त्र की दृष्टि से किन्तनीय है। 'त्रासदी' की परिभाषा में ही उन्होंने 'क्याक्स्तु' (क्याट<sup>३</sup>) की सम्मोर्ता स्वतः पूर्णता कलात्मकता एवं विवेचन दायता का उल्लेख किया है। वहीं पर काव्य

१- ट्रेबेडियस सेन्तुरी क्रिटिकिज़म - (पोइटिक्स केवलु वाफ अरिस्टोटेल हट्ट पावर एण्ड हर्मीटेलन, एलडर कोल्लन का डेस) - पृ० १२४

२- ट्रेबेडी हट्ट डेन, एन हर्मीटेलन वाफ ए मोडुल एण्ड कम्प्लीट ऐकलन डेकिंग वि प्रापर मेन्नीष्युट, हट्ट हम्प्टाड्ड डेन्केन डेट डेन बीन वाटोटिडिडली हर्मीटुड

३- (अनुवाच्य) (ट्रेबेडियस सेन्तुरी क्रिटिकिज़म में - पृ० १२२ (डिमीन कोल्लेन)।

वीर 'इतिहास' में 'काव्य' की भेष्ठता का भी प्रतिपादन इस दृष्टि से है कि 'इतिहास' में वह होता है जो घट चुका होता है किन्तु काव्य या साहित्य में वह भी होता है जो सम्भव रहता है। इस सम्बन्ध में उन्होंने 'वनुकरण' का माध्यम 'प्रकृति' के लिए बेसी वे थो या है, बेसी वे कही सुनी या सम्मने बातों है, अथवा बेसी उन्हें होना चाहिए कहकर घटनाओं की सम्भाव्यता को भी स्वीकार किया है। इतिहास की तुलना में 'काव्य' की भेष्ठता वस्तु का मौलिक चिन्तन है जिसके द्वारा उन्होंने दर्शन, नैतिशास्त्र तथा ज्ञानात्मक विषयों की <sup>हिमालय</sup> 'काव्य' को स्वतंत्र स्थान दिया है, क्योंकि प्लेटो का काव्य-चिन्तन भेत्तिकता और दर्शन का अनुगामी है। शास्त्र-विधायक अवधारणा के लिए उन्होंने प्रयोजन उपादान 'निमित्त' और 'तत्त्व' आवश्यक माने हैं<sup>१</sup>। इन चार बातों को उनके काव्य-शास्त्र के अतिरिक्त अन्य-शास्त्रों के लिए भी लागू मानना चाहिए।

प्लेटो द्वारा कला की प्रकृति की अनुकृति अर्थात् अनुकरण का भी अनुकरण कहे जाने के विरुद्ध वस्तु में वास्तविक रूप से इससे सहमति व्यक्त की है कि कला प्रकृति की अनुकृति है किन्तु बेसी 'उन्हें होनी चाहिए' की घोषणा निश्चय ही अनुकरण की क्रिया में रचनाकार की मौलिकता की स्वीकृति तथा मूल के पुनरुत्पादन का वाक्य भी निहित है। वस्तु में कलात्मक अनुकृति को मूल से भी अधिक रमणीय तथा वाक्यीक कहा है। इसीलिए उन्होंने 'अनधिकृत वाद्यों का प्रतिक्रिया' कह कर अनुकरण को मूल पर आधारित होते हुए रचनाकार की सजीव शक्ति के अनुरूप मूल से भिन्न तथा अनुवायामी भी बताया है। इस सम्बन्ध में वस्तु की रचना पौलिटिक्स के प्रसिद्ध व्याख्याता ज्वर का कहना है कि 'वस्तु के अनुसार सौन्दर्यात्मक अनुकरण के तीन विधाय हैं -- (१) चरित्र ( कैरेक्टर ) भाव ( इमोशन ) तथा कार्य-व्यापार ( एक्शन )' (जिसके ग्रन्थानी फर्मा क्रमशः 'स्वभाव' पाथोस तथा प्राक्वित हैं)<sup>२</sup>।

१- फ्रान्स वरिस्टोटिलस पौलिटिक्स - डिवीन गौलेन -

( ट्रेपेन्टिके सेन्चुरी क्रिटिकिज़्म - विडियम डे डेण्डी ) पृ० १२६ ।

२- वरिस्टोटिलस विवरी वाफ पौलिटि एण्ड फाइन वाट्स द्वारा ज्वर -

( वाफावी डेवन्नुनाय क्लाई द्वारा पारंपारिक काव्य शास्त्र - पृ० १२३  
में पृ० ३२-३३ पर उद्धृत )।

चरित्र के अन्तर्गत विशिष्ट नैतिक गुण, भाव शब्द से अनुमति या संवेदना । कार्य-व्यापार में कृमर का वांछ्य आन्तरिक कार्य न कि वाह्य प्रक्रिया या घटना-सूत्र है । इसी क्रम में अरस्तू का यह कथन भी ध्यातव्य है कि 'कार्यव्यापार' में निहित मनुष्य 'अनुकरण' के विषय है । प्लेटो ने अनुकरण का आधार 'वस्तुगत' तथा उमका भी आधार 'प्रत्यय' जगत कहकर जिसका सम्बन्ध 'वाह्य' से जोड़ा था अरस्तू ने उसका सम्बन्ध 'मेन इन ऐक्शन' को 'आवेकट' बनाकर चरित्र, भाव तथा कार्य-व्यापार के समाहार के साथ ही व्यापक परिधि में सम्पूर्ण मानव जीवन को 'अनुकरण' का सौन्दर्यात्मक अनुकरण कह कर दिया<sup>१</sup> । कलाकृति मूलवस्तु को पुनरुत्पादित नो करती है लेकिन उस रूप में नहीं जो उसका स्वरूप है बल्कि उस रूप में जैसी वह इन्द्रियों को प्रतिभासित होती है ।

इसी क्रम में उनके सौन्दर्य-शास्त्र के 'आनुपातिक सौन्दर्य' का भी उल्लेख आवश्यक है । अरस्तू ने कथानक को गम्भीर, पूर्ण तथा कुछ विस्तृत ( सटैन मेनाच्युड ) कहा है । अरस्तू यह देकर कहते हैं कि कथानक का विस्तार, आनुपातिक और उसको घटना-सूत्रार्थ सुसम्बद्ध तथा सुनियोजित होनी चाहिए । कथानक के विस्तार के लिए उनका 'छा बाफ प्रोबेविस्टी बार मैस्टी' ध्यातव्य है । 'जैसी उन्हें होनी चाहिए' का सम्बन्ध 'सम्भाव्यता और अनिवार्यता' से है ।

अरस्तू के 'अनुकरण' सिद्धान्त से सम्बन्धित उनका आसदी सम्बन्धी विवेचन है जिसमें वे आसदी को न केवल नाट्य रूपों अर्थात् महाकाव्य से भी उत्कृष्टतर मानते हैं । आसदी की गम्भीरता के अतिरिक्त उसमें सर्वाधिक महत्व अरस्तू कथानक या प्लॉट को देते हैं । वे यह कहते हैं कि आसदी बिना चरित्र के हो सकती है किन्तु बिना 'कथावस्तु' के असम्भव है । इस सम्बन्ध में डायडन का यह कथन भी ध्यातव्य है कि यदि उन्होंने हमारे चरित्र प्रधान नाटक भी देखे होते तो ऐसा न करते । डायडन

१- पौडटिक - अरस्तू - ( हि० भाग ) - अनु० लियोन गोल्डेन )

संस्कृत ( इन्स्टीट्यूट केन्दुरी इतिहासिक - में पृ० ११८ पर )

२- आर्यावर्त काव्यशास्त्र - आचार्य वेवेण्डु इनी द्वारा पृ० सं० ३० पर

की इस टिप्पणी का जो यह है कि वास्तु ने यह टिप्पणी अपने समय तक की यूनानी नाट्य कृतियों के कारण ही की थी यदि वे परवर्ती बगिचें प्रधान की देखते मुने तो अपने 'प्लॉट' सम्बन्धी दृष्टिकोण में परिवर्तन किये होते । वास्तु की कृतियों में वागत शास्त्रीय मान्यताओं को नवीन प्रतिमान की दृष्टि से देखने पर उनमें ऐसे अनेक स्थल पाते हैं जहाँ वे भारतीय काव्य-शास्त्र से मिलती जुलती कुछ बातें कहते हैं । उन्होंने वानिवो की 'पद रचना' के क्रम में शब्दों के क्रमों में व्यवस्था किये हैं -- वचनित ( क्रोड ) अपरिचित ( स्टैंड ) लक्षणिक ( मेटाफोरिक ) वाक्यकारिक ( वागमिन्टल ) नव-निमित्त ( न्यूक्लियस ) प्रवर्धित ( डेन्सिफाइड ) सकृद्विचित ( कन्ट्रैक्ट ) परिवर्तित ( क्लटर्ड ) संस्कृत काव्य-शास्त्र में वचनित, लक्षणिक, व्यञ्जना आदि शब्द-शक्तियों के अतिरिक्त 'क्योक्ति', 'रीति', 'ध्वनि' आदि के अन्तर्गत भाषा के व्यञ्जना व्यापार की ओर संकेत है । वास्तु 'वचनित' की व्याख्याता के लिये जिन नव-निमित्त शब्द प्रयोगों का अनुमोदन करते हैं वे ( विशेष मगो मणिमिति ) 'क्योक्ति' मत का स्मरण दिलाते हैं ।

वास्तु का 'महाकाव्य' के लक्षण सम्बन्धी मत वाचस्पति मिश्रनाथ कृत साहित्यदर्पण के 'सर्ग बद्धो महाकाव्य' के निकट है । वाचस्पति उच्चता भारतीय काव्यशास्त्र की कुलीनता तथा 'वीरोदाय' की तुलना के योग्य है । इसी प्रकार वास्तु ने वास्तु-जो की 'परस्पर वन्धित' द्वारा संस्कृत काव्य-शास्त्र की नाट्य सधियों तथा कथानक के निर्माण में नाट्य सिद्धान्तों को तरह बाँध, मध्य तथा अन्तर्गत की तुलनीय है । अलंकारवादो वाचस्पति की तरह वास्तु ने भी 'काव्य-बोधो' की खोज की है । वाचस्पति, व्युत्पत्ति, अनेतिक तथा शिल्प-विधात्मक 'वाचि बोध' भाषागत वचनित तथा काव्य-भाषा के रूप पर आधारित प्रतिमान के अन्तर्गत समाहित हो सकते हैं । 'प्रकृति' के साथ ही रचनाकार की 'सर्वनात्मक शक्ति' को महत्व प्रदान कर वास्तु ने समकालीन समीक्षा में प्रचलित 'उत्पादक सिद्धान्त' एवं आन्तरिक धर्म का आरम्भिक सूत्र प्रस्तुत किया है जो कि सुपर ने भी रेखांकित किया है ।

वाचस्पति समीक्षा के शास्त्रीय प्रतिमानों के अन्तर्गत तुलनात्मक दृष्टि

१- अरिस्टोटिलस थिरी वाक बोझी एण्ड कासन वाट ( मुद्रिका )

- सुपर

से अन्य उल्लेखनीय मिदान्तों के पुरस्कर्ता 'होरेस' हैं जिन्होंने प्रसिद्ध गवना 'वासीपोयेटिक' (काव्य कला) है। वाचार्थ देवेन्द्रनाथ शर्मा ने लिखा है कि यह होरेस द्वारा दिया गया नाम नहीं अपितु 'क्विन्टिलियन' द्वारा उनके कृतित्व की सराहना तथा स्थापना के लिए दिया गया है। होरेस का सम्बन्ध 'रोम' से था जिसका उत्कर्ष काल 'त्रागस्टस' का शासनकाल माना जाता है। सुकरात, प्लेटो, एवं वारसु का सम्बन्ध यूनान (एथेंस) से था तथा होरेस के देशवासी यूनानवासियों की तरह साहसी कला-पारसों तथा वैचारिक दृष्टि से समृद्ध नहीं थे। 'वासी पोयेटिका' (काव्य की कला) 'फिरो' नामक एक युवक को लिखे गये पत्र की शैली की समीक्षा कृति है जिसमें काव्य-शास्त्र तथा भाषा-शास्त्र से सम्बन्धित मिदान्तों के संग्रह हैं। 'काव्यशास्त्र' के गम्भीर विषय को बोझ-बाध तथा पत्र लेखन की शैली में सौम्य रूप में प्रस्तुत कर 'होरेस' ने महत्वपूर्ण कार्य किया है।

बाबू सेन्दुत बरी, 'वासी पोयेटिका' को 'मिडियाकर' कृति मानते हैं किन्तु 'विलियम विन्हाट' इसका सङ्कलन करते हैं। शास्त्रवादी आलोचकों ने वास्तु के बाद 'होरेस' बहुत-बर्चित हैं जिन्होंने रोमीय कला एवं युग का प्रतिनिधित्व करते हुए आलोचनात्मक चारणा की एक मनाही प्रस्तुत की है।

'होरेस' ने अपनी 'समीक्षा' कृति में 'शब्द-समोचन' तथा 'शब्द' की स्थिति का उल्लेख किया है। उन्होंने काव्य में सौन्दर्य के साथ-साथ 'सुसुन्दर' की वास्तुवादन दायता का योगदान आवश्यक बताया जो गृहीता या दक्ष के फल का प्रस्तुतीकरण है। नाटक के कथानक के 'प्रसिद्ध' या 'कल्पित' होने के अतिरिक्त होरेस ने इसमें उचित 'सामंजस्य' बताकर वास्तु के सामंजस्यपूर्ण कथानक (प्लोट) का

१- पारवात्य काव्य-शास्त्र - वाचार्थ देवेन्द्र नाथ शर्मा, सं० १९८४, पृ० ७०

२- ए हिस्ट्री ऑफ़ क्रिटिसिज़्म एण्ड लिटरेरी टेस्ट इन यूरोप - सं० १९००

( डा० देवेन्द्रनाथ शर्मा द्वारा उद्धृत ) ।

३- लिटरेरी क्रिटिसिज़्म ए डाट हिस्ट्री विन्हाट एक क्लीय बुक

- सं० १९५०, पृ० सं० ६० ।



समयन देता वह सकता है ।

शब्द विन्यास, उपप्लुक्त स्थल पर उपप्लुक्त तथा प्रभावकारि शब्दों के प्रयोग की राय 'वासीपोहटिका' में होरेस ने दी है । अपने समकालीन रचनाकारों के लिए 'शब्द सयोजन' में सुगन्धि और सावधानों 'संस्कृत काव्य-शास्त्र के 'विशिष्टा' पद रचना रोति<sup>१</sup> से तुलनीय है । जिस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्र के बागवत् प्रवाह में क्लृप्ति, रोति तथा क्लृप्ति सिद्धान्त सुदृढ-सुदृढतर एवं सुदृढतम तमिः व्यञ्जना-श्रित सौन्दर्य को परिकल्पना में सम्बन्धित है उसी प्रकार 'होरेस' द्वारा प्रतिपादित इन सिद्धान्तों में 'व्यवहार या प्रयोग की ही भाषा का प्रतिमान कह कर बाह्य सौन्दर्य का समर्थन किया गया है । कविता का बार-बार सशोचन एवं परिभाषन का समर्थन करते हुए होरेस ने कहा है कि 'जो कविता उम्बो अवधि तक सशोचित-परिभाषित न हुई हो, वह बार कटी कटी कटो न हो वह प्रशस्त नहीं होती' । होरेस के इस कथन की तुलना काव्य के हेतुओं से की जा सकती है । प्रतिमा, व्युत्पत्ति और अभ्यास से सम्बन्धित काव्य हेतुओं में 'प्रतिमा' की प्रशंसा करने के साथ ही होरेस ने अभ्यास का भी समर्थन किया है<sup>२</sup> ।

शास्त्रीय समीक्षा के व्यावहारिक पक्ष से किये गये इस विवेचन द्वारा होरेस ने न केवल यूनानी-शास्त्रीय समीक्षा को नई दिशा दी, अपितु वस्तु के 'हैसा है' को 'हैसा होना चाहिए' रूप उन्होंने ही दिया । जिस प्रकार संस्कृत काव्यशास्त्र में 'दामेन्द्र' का शोचित्य सिद्धान्त रस-क्लृप्ति, रोति, क्लृप्ति एवं ध्वनि का समन्वय है उसी प्रकार होरेस की समीक्षा पद्धति में रोमीय युग की साहित्यिक चारणा के अतिरिक्त शास्त्र द्वारा निर्मित पक्ष का अनुवर्तन देखा जा सकता है । वेन वानसन, बोइल, वॉल्फेण्डर, पोप आदि समीक्षक होरेस से प्रभावित हैं<sup>३</sup> ।

पारबाल्य समीक्षा शास्त्र के आरम्भिक युग के चिन्तकों में 'डोनाइस'

१- काव्यालंकार सुप्त दृष्टि . वाचन ( सं० डा० रामसुति त्रिपाठी )

२- डिटोरी डिटिडिड - ए डाटे डिट्टी - डिमिटाट- क्लीप पुस्तक

सं० १११७, पृ० ८०-८१ ।

३- पारबाल्य काव्य-शास्त्र - वाचन देवेन्द्र झा, १९८४



का योगदान 'उदात्त तत्त्व' के कारण उल्लेखनीय है। 'पेरि डुप्सुस' उनकी प्रसिद्ध कृति है जिसका सम्बन्ध काव्यशास्त्र से नहीं बल्कि इसकी प्रमुख शाखा 'रहेटोरिक्स' (वाग्मिता शास्त्र) से है। होरेस को <sup>अति</sup> पन्थेलेस सेछो में लिखी गई ठोबाइन्स की इस रचना में मात्र साठ पृष्ठ के लगभग है जिसमें 'उदात्त की अभिव्यञ्जना का अनिवार्य प्रकटी' कहा गया है। 'उदात्त' की परिभाषित करने के उपरान्त इन्होंने पहले वाग्मिता शास्त्र की उदात्ता के अवरोधकों (बोधाँ) का उल्लेख किया है जिसमें 'शब्दाढम्बर' मावाढम्बर तथा 'वक्त्रानापन' प्रमुख हैं। 'ठोबाइन्स' ने 'शब्दाढम्बर' की भाषा का शोध रोग तथा ज़ोर तुल्य बताया है।

ठाठोचना की बोध अनुभव की उपलब्धि कह कर ठोबाइन्स ने रचनाकार तथा गृहीता के अतिरिक्त समीक्षक का फल प्रस्तुत किया है। 'पेरि डुप्सुस' के नवम अध्याय में होमर के दो महाकाव्यों की तुलना द्वारा ठोबाइन्स ने 'हठियड' में गति तथा सवर्ण तथा 'बोडिसी' में उदात्त सन्दर्भों की प्रचुरता का उपाय कहा है। डा० देवेन्द्रनाथ झा ने इसी वंश के सहारे ठोबाइन्स की ठाठोचनात्मक फल की अवस्था तथा कथन की छेडी को प्रामाण्य एवं उर्वरक बताया है। कृति की उदात्ता का आधार ठोबाइन्स के अनुसार उसकी वास्तविकता है। वास्तविकता के तत्काल प्रभाव की भी विविध रूप से स्वीकार करने के फल में है किन्तु जिस रचना से जाति के बाद भी वास्तविकता नहीं होता वह उदात्त नहीं है। 'फेटो' द्वारा जानम्ब की महत्व दिया गया था जो दिव्य उन्माद के रूप में पहले रचनाकार में पुन रचना में जाता है। 'फेटो' के इस मत की जाति बढ़ाते हुए इन्होंने 'जानम्ब' के स्थान पर 'भाव' की सर्वनात्मक प्रक्रिया का आधार बताया है।

उनकी 'भाषण शास्त्र' सम्बन्धी उक्त कृति का <sup>सम्बन्ध</sup> केवल भाषाण कहा है नहीं बल्कि रचना की उदात्ता तथा प्रभावोत्पादकता से है। इस छोटी सी रचना के माध्यम से ठोबाइन्स ने वर्णन समय की संस्कृति एवं सामाजिक अभिरुचियों के अनुरूप काव्य कला के हुकूम तथा अभिव्यञ्जना युक्त रूप पर एक नये हुए मुख्य रूप 'कुरुता' के

१- उदात्त के विषय में - ( अनु० ) डा० विवेका देव

२- पारंपारिक काव्यशास्त्र - डा० देवेन्द्रनाथ झा

सहायक एवं विरोधी तत्वों पर प्रकाश डाला है । उनकी प्रस्तुत कृति में सोलहवें अध्याय से उन्तीसवें अध्याय तक कलकारों तथा ३० से ३८ अध्याय का सम्बन्ध शब्द रूपक बिम्ब एवं सौन्दर्य का विवेचन है । रचना को मणिमा उक्तिवैविध्य तथा 'उदात्त' के विषय में जो ज्ञान वाली स्थापनार्थ लोबाहन्त को वाक्यरूप एवं सौन्दर्य का पदार्थ बना देता है ।

उनके शास्त्रीय कृतित्व को देखते हुए पाकरी चिन्तकों ने उन्हें शास्त्र-वादी अथवा स्वच्छन्दतावादी कहा है तथा कल-कल तर्क के सहार उन्हें दोनों क्षेत्रों का विशेषज्ञ कहा जा सकता है । वैचारिक महत्ता, प्रबल तथा अन्तः प्रेरित भाव, कलकार, शब्द-योजना आदि को समीक्षित कर उन्होंने कलकारवादी आचार्य मानव, दण्डी तथा रीतिवादी आचार्य वामन से मिलते जुलते सैदान्तिक मत प्रतिपादित किये हैं । आचार्य देवेन्द्रनाथ झा ने उनके मत को समानता कुन्तक के क्रीडितवाद से बताया है । उनका प्रतिमा-सुत्पत्ति एवं सम्बन्ध सम्बन्धी मत आचार्य दण्डी के निकट है । गुणरिक्ता 'भाव' तथा 'सौन्दर्य मताकर्म' ( स्येटिष्ठ ) की विशेषताओं उनकी इस शास्त्रीय कृति में देखनीय हैं ।

'शास्त्र' के प्रतिमान निर्धारण की दिशा में लोबाहन्त भी 'होरस' की तरह उद्भासक ही रहे बरिगे । उनकी समीक्षा सम्बन्धी कृति में रचना के सौन्दर्य तथा 'प्रभावामिच्छना' पर विशेष बल है जिसके निम्नतम तत्त्व भाषा में निहित है । 'भाव' का समीक्षित उन्हें रसवादी भी बनाता है किन्तु उनकी रस सम्बन्धी दृष्टि आचार्य किरणाय को 'रसात्मक' से निकट तथा कलकृति एवं सौन्दर्य की अनुगामिनी है ।

गुणान, रोम एवं कलकर्मिन्त्रमा के इन आचार्यों द्वारा एक समीक्षाक, आलोचक तथा वास्तविक की तरह कृति, कलाकृति तथा 'काव्य कला' को केन्द्र में रखकर मत प्रतिपादित किये गये हैं । शास्त्रीय चिन्तन के आरम्भिक काल में भक्तिता एवं दर्शन का ब्याप साहित्य शास्त्र के आर्ष-प्रोडकट रूप में मनमाने के मत में या कबकि 'वरसु' द्वारा अनुकरण विशेषण आदि प्रक्रियाओं के माध्यम से कई मौलिक उद्भास-नार्थ हुई चिन्ता शास्त्रीय समीक्षा में मिली गस्त है । पाकरी समीक्षाओं में 'होरस' तथा लोबाहन्त की विचार-वर्णि कस्तुतः दृष्टि के अन्तर्गत सौन्दर्य पर वा

टिको । रचना को प्रभावोत्पादकता के वाग्मिता पर आधारित तथा उदात्तता पर आधारित बताने के साथ ही होरेस एवं लोबाइन ने पावर्ती विन्तन को भी महत्व प्रदान किया ।

‘प्लेगो’ और ‘अस्तू’ वस्तुवादी विभाजक हैं जैसे - भरतमुनि किन्तु भामह के अलंकार तथा कुन्तक के क्लोक्ति ‘बोवितम्’ की भांति ‘होरेस’ ने वहाँ सौन्दर्य के विविध मतों का उल्लेख करने की आवश्यकता समझी है वहाँ उन्होंने पत्र लेखक का स्थान त्याग कर आचार्य का पद धारण किया है । भारतीय समीक्षा के मध्ययुग के वक्त्र होरेस एवं लोबाइन की कृतियों में समाज की ऐसी मनाकी है जो विभिन्न रुचियों के लोगों का ‘चितानुराग’ ‘आनन्द’ एवं भावव्यक्त का प्रति-निधित्व कर समुद्र समाज से परिचय कराती है । भारतीय काव्य-शास्त्र के विपरीत इन आचार्यों ने किसी सम्प्रदाय या विशिष्ट मत की प्रतिष्ठित न कर ‘रचनाकार’ के पक्ष को समर्थन देते हैं । पश्चात्य सौन्दर्य-शास्त्र की तुलना में भारतीय अलंकारशास्त्र व्यापक तथा भारतीय सौन्दर्य की भी अपनी उर्चा से मण्डित करता है । पश्चिम में सम्प्रदायिकता एवं कुजाकृत की कमी के कारण व्यापक साहित्य सामने है जबकि भारतीय आचार्यों ने अपना सारा ज्ञान साम्प्रदायिकता के विरुद्ध किसी वाद में न रखकर शास्त्र-रचना करने में <sup>लगाया</sup> रखा है ।

समीक्षा प्रतिमानों की उत्तरवर्ती परम्परा      मध्यकालीन हिन्दी कविता  
के बालोक में

हिन्दी काव्य-समीक्षा के सन्दर्भ में यह निश्चित सा हो गया है कि कृति की समीक्षा के लिए प्रतिमानों का अनुसंधान उसी के गर्भ में किया जाना चाहिए और उन्हीं प्रतिमानों के आधार पर कविता का मूल्यांकन करना समीचीन है। तद्-युगीन कविता में सन्निहित साहित्यशास्त्रीय तत्त्वों के अनुशीलन के साथ ही उस युग के सांस्कृतिक परिदृश्य तथा रचनाकार की मनःस्थिति का सापेक्ष मूल्यांकन आज की प्रायोगिक समीक्षा ( एम्प्लॉईड क्रिटिसिज्म ) का लक्ष्य बन चुका है। सांस्कृतिक प्रतिमानों से पर्यवसित कवि-प्रतिभा, व्युत्पत्ति एवं अभ्यास के बालोक में जब हम हिन्दी की मध्यकालीन कविता पर सप्रश्न दृष्टिपात करते हैं तो एक स्थिति में मध्यकालीन हिन्दी कविता के दर्शन, मक्ति, रीति की परम्परा, झुड़-गार रस का परिपाक एवं कलात्मकता के सहारे उक्त परम्परा का मूल्यांकन करते हैं। जिसमें इतिहास दृष्टि मुख्य तथा बालोचना दृष्टि गौण हो जाती है किन्तु इसके विपरीत अन्य दृष्टि की समीक्षा-प्रक्रिया यह भी है कि हम अपनी किसी स्थापना एवं प्रतिमानों के अनुरूप मध्ययुगीन हिन्दी कविता का परीक्षण एवं समालोचन करते हुए उसमें कमीष्ठ तत्त्व ढूँढ़ निकालते हैं। मूल्यांकन समीक्षा तथा अनुशीलन की उर्ध्वगत प्रक्रियाओं के अनुरूप बाबाय रामचन्द्र गुप्त, बाबाय स्वामी प्रताप द्विवेदी, बाबाय विश्वनाथ प्रताप मिश्र, डा० कौन्द तथा डा० रामकिशोर शर्मा के अतिरिक्त डा० रामकुमार शर्मा आदि ने मध्ययुगीन हिन्दी कविता के गर्भ से जो तत्त्व ढूँढ़ निकाले हैं उन्हीं के सहारे 'हिन्दी समीक्षा' तथा 'साहित्येतिहास' के अध्ययन की एक नयी बनायी छोक पर चलकर जुलही, घूर, कमीर, बायली, केरव, बिहारी, सेनापति, घनानन्द, मतिराम, बाबाय भिखारीदास, पद्माकर, देव आदि के कृतित्व की समीक्षा होती रही।

(क) मध्यकालीन हिन्दी कविता और काव्यशास्त्रीय प्रतिमान -

मध्ययुगीन हिन्दी कविता में प्रमुख अग्रगण्यविज्ञान, बालोचना दृष्टि,

ध्वनि संवेदना, कृताभिधेयता, काव्य-भाषा शैली, कला-विधान, सौन्दर्य दृष्टि  
 आदि का अनुशीलन करते हुए १- निर्गुण ( सत, सुफी ), २- सगुण ( राममक्ति,  
 कृष्ण मक्ति ) का विभाजन तथा इन शीर्षकों के अनुरूप जो अध्ययन एवं तक किया  
 गया है उससे 'काव्य-शास्त्र' या रीति सिद्धान्त के अनुशीलन का प्रयास नहीं के  
 बराबर हुआ है । डा० रामकुमार वर्मा ने कहा है कि यह निराशा 'पराजित जाति  
 के संस्कार' के अनुरूप दिनानुदिन बढ़ते-बढ़ते सांस्कृतिक परम्परा को परिवर्तित कर  
 देती है<sup>१</sup> । किन्तु मक्लिकाठ के आरम्भिक वर्ण में कबीर, बायसी, तुलसी, सुर  
 आदि मक्त कवियों की कलात्मकता में भेदाशय या किंतेव्यभिन्नता नहीं अपितु  
 आत्म-रक्षा से प्रेरित भारतीय संस्कृति कला एवं शास्त्र की पुर्व परम्परा की रक्षा  
 प्रयत्न है । उत्तर मध्यकाठ के रचनाकारों की तरह मक्ति काठ के कवि न तो यह  
 करते हैं कि 'जाने के सुकवि रीति' हैं तो कविताई न तु राखिा कन्हाई सुभिरन  
 को बहानी है<sup>२</sup> और न यह स्थापना ही करते हैं कि 'छोन है छानि कविच  
 बनावत मोहि तो भेर कविच बनावत ।'<sup>३</sup> इस जुग के कवि कबीर 'महि कानद हुयो  
 नहीं कलम नहीं नहि हाथ' के कारण 'कानद की छेती' नहीं जागिन की देती<sup>४</sup>  
 करते-करते समीपार्थी की दृष्टि में 'कवि नहीं समाव सुधारके मन नहि है तो  
 'कवि विवेक एक नहि मोर सत्य कहहुं छिनि ... के सकल्प बाछि तुलसी  
 को एक की विवेक का फापर तथा सामन्तीय व्यवस्था का वृष्ट-बोधक कहा गया  
 है ।' इतना ही नहीं 'कबीर' की तुलना में बायसी को 'छोकबीसन' के निकट  
 देखकर जायावे मुक्त ने उनकी 'कविय सक्ति' की सराहना की तथा 'तुलसी' के  
 निकट ठाकर 'सुर' की कलात्मकता का सही मूल्यांकन नहीं कर सके । यह संकेत  
 इस उद्देश्य से नहीं किया जा रहा है कि इसके द्वारा 'दूसरी परम्परा' के बाद तीसरी

१- रीतिकालीन साहित्य का पुनर्मूल्यांकन - डा० रामकुमार वर्मा ( विचार प्रवक्त )

१९८४ ।

२- काव्य निष्पत्ति - जायावे मिश्राजीवात ( डॉ० बगारठाठ बतुवैरी )

३- बनानन्द कविच - डा० किशोरीठाठ मुष्क

४- (क) महि कानद हुयो नहीं कलम नहीं नहि हाथ - कबीर जम्पाखी ।

(ख) बन कवता कानद की छेती में कवता जागिन की देती - कबीर जम्पाखी ।

या बीयो परम्परा की सोच करना छेदन का अभिप्राय है अपितु इस उद्देश्य से कि 'इतिहास और वाङ्मय' अथवा 'इतिहास और वाङ्मय दृष्टि' की बजाय 'वाङ्मय और इतिहास' अथवा 'वाङ्मय दृष्टि और इतिहास' के अन्तर्गत मध्ययुगीन हिन्दी कविता पर एक दृष्टि डालकर उसमें सन्निहित साहित्य के 'शास्त्र' और 'काव्य' को रेखांकित किया जा सके।

कबीर, बाबरी, तुलसी, सुर, मोरा आदि का 'काव्य' समीक्षा प्रतिमानों की शास्त्रीय स्थापना के लिए मंटे ही मौन हो किन्तु रसात्मकता, ध्वनि, क्रीडा, लक्ष्मी तथा कविता, लक्ष्मी, व्यवसाय आदि शब्द-व्यवसाय की कसौटी पर हर तरह से प्रासंगिक और चर्चित है। इन रचनाकारों की कृतियों में 'साहित्य-शास्त्र' के विभिन्न तत्वों का समायोजन विविध सन्दर्भों में मिलता है जिसके कारण हम यदि संस्कृत काव्य-शास्त्र में 'काव्य' तत्व गीता तथा 'शास्त्र' तत्व की प्रधानता स्वीकार करते हैं तो हिन्दी साहित्य में 'शास्त्र' तत्व गीता तथा 'काव्य' तत्व की प्रधानता स्वीकार कर सकते हैं। कविता करना कबीर का उद्देश्य मंटे ही न रहा हो, किन्तु देश के देश में कविता का बीज बूझने से उत्पन्न भाव संवेदना से उद्भूत 'व्यथात्म' के भाव से ललक कर निर्भय वाणी काव्य की कठोरी का रस वाचार्थ स्वामी प्रभाव द्वितीय 'कर्म' नहीं मानते<sup>1</sup>। डा० नामवर सिंह ने 'कबीर' की संवेदना से वाचार्थ द्वितीय के व्यक्तित्व को बोलकर 'तुलसी' तथा उनके समीक्षा वाचार्थ रामानन्द तुलसी की एक ही पंक्ति में बड़ा करके भी तुलना की है उनका उद्देश्य यह सिद्ध करना है कि 'वाचार्थ तुलसीदास की काव्य के स्तर पर प्रतिष्ठित नहीं कर सके'।<sup>2</sup> इस प्रतिष्ठित न कर पाने का कारण 'तुलसी' की वाचार्थी अनुपम थे जो उनके (तुलसी) द्वारा कबीर की कवि रूप में मान्यता भी नहीं देते हैं। डा० सिंह कबीर और तुलसी की तुलना करके वाचार्थ तुलसी तथा

१- (क) कबीर - वाचार्थ स्वामी प्रभाव द्वितीय, व० पृ०

(ख) तुलसी परम्परा की सोच - डा० नामवर सिंह, व० पृ०

२- कविता के नौ प्रतिमान - डा० नामवर सिंह - १९८२, पृ० ३२

३- कविता के नौ प्रतिमान - डा० नामवर सिंह - १९८२, पृ० ३२





काव्य से मिठाते हुए हो ग्रहण करने के पक्ष में है<sup>१</sup>। तब 'भाव का हृदय से निकलना' रहस्य मानकर यह भी कहा जा सकता है। 'रस दशा' की अभिव्यक्ति के लिए मनुष्य की वाणी का 'शब्द विधान' जब आत्मा की मुक्तावस्था-ज्ञान दशा के समतुल्य मानकर जाचार्य जुगल ने इस रहस्य को जाना या तो 'कबीर' के सम्बन्ध में क्यों उसे नहीं मानते? कविता की परिभाषा ( विन्तामणि )- 'कविता क्या है' में बताया हुआ उपर्युक्त कथन 'कबीर के ज्ञान मार्ग' 'मुक्तावस्था-ज्ञान दशा के अधिक निकट है'<sup>२</sup>।

जाचार्य जुगल ने भी कबीर की वाणी में 'उक्ति बेबिभूय', 'प्रभावोत्पादकता' तथा बुटीछे पन को स्वीकार किया है। 'उनकी प्रतिमा बड़ी प्रसर थी जिससे उनके मुख से बड़ी बुटीछो और व्यग्य बक्कारपुण बाँते निकलती थी'। 'उनकी उक्तियों में विरोध और अतन्मय का बक्कार लोगो को आकर्षित करता था'। 'वैक प्रकार के रूपों और वन्योक्तियों के द्वारा ही उन्होंने ज्ञान की बातें कही हैं जो नवी न होने पर भी वाग्बेबिभूय के कारण अपट लोगो को बकित किया करते थी'। 'जाचार्य जुगल तथा जाचार्य द्विवेदी 'बुटीछो और व्यग्य बक्कार पुण बाँते' 'साफ़ चोट करने वाली भाषा' को समान रूप से स्वीकार करते हैं। इस प्रकार कबीर के काव्य में बक्कार, कलात्मकता, उक्ति-बेबिभूय, प्रतिमा की प्रसरता तथा ठोक पर प्रभाव डालने की शक्ति है जो केवल कबीर ही नहीं समुची भक्ति परम्परा की कविता की पुर्ववर्तिनी द्वारा 'प्रतिमान' रूप में स्वीकार की जा सकती है। बाबुदयाल का 'प्रेम भाव निष्कण' सुन्दरदास की काव्य-कला में रीति-रत्न की उपस्थिति 'साहित्यिक सरस रचना' जादि कथन जाचार्य रामचन्द्र जुगल की समीक्षा दृष्टि के परिचायक तथा 'भक्ति काठ की कविता'

१- कविता के नये प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, सं० १९८२, पृ० २२

२- विन्तामणि - भाग १ - ( रामचन्द्र जुगल - 'कविता क्या है' )

३- द्विवेदी साहित्य का इतिहास - जाचार्य रामचन्द्र जुगल,

( नानरी प्रचारिणी ) ।

४- कबीर - कबारी प्रभाव द्विवेदी -

के साहित्यिक तत्त्व के अनुसंधान के सूत्र बन सकते हैं बिना वाचा पर मकियालीन काव्य में निहित तत्त्वों को रेखांकित किया जा सकता है ।

एक पूर्ण एवं तटस्थ समीक्षक के लिए सभी परम्परा की समझ तथा कृतित्व के मूल्यांकन की आवश्यकता है । इसी प्रकार परम्परा कविता के समीक्षा के लिए भी मध्यकालीन हिन्दी काव्य तथा उसमें निहित काव्य-शास्त्रीय तत्वों का परिचय आवश्यक है । बाबाय रामचन्द्र गुप्त द्वारा 'त्रिकोण' 'तुलसीदास' प्रभृति गीत सार की पुस्तिका 'सूरदास' बाबाय ग्रन्थावली की पुस्तिका हिन्दी साहित्य का तथा विन्तामणि ( भाग १-२० ) के निबन्धों में मध्यकालीन हिन्दी कविता के सम्बन्ध में जो स्थापनायें की गई हैं उनके 'हिन्दी समीक्षा-परम्परा' का बीच तथा कविता का पुनर्मूल्यांकन हो सकता है । डा० रामकिशोर शर्मा ने 'सन्त साहित्य' मकियालीन काव्य की देन शोधकों में तुलसी के कृतित्व के मूल्यांकन द्वारा वास्तविक समीक्षा के युग में 'परम्परा के मूल्यांकन' की कार्यक्षमता व्यक्त की है । बाबाय हमारी प्रशंस दिव्यो द्वारा 'कबीर' 'सूर साहित्य' हिन्दी साहित्य की पुस्तिका तथा मध्यकालीन बीच का स्वरूप लिख कर मध्यकालीन हिन्दी कविता के अज्ञात तत्वों को 'ज्ञात' किया है । इनके अतिरिक्त डा० माता प्रसाद गुप्त, डा० श्याम सुन्दरदास, डा० बीरबहादुर गुप्त, डा० प्रवेश्वर वर्मा, डा० रामकुमार वर्मा, बाबाय विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, डा० मुंशीराम शर्मा, डा० किशोरेन्द्र स्नातक, डा० सरनाथ सिंह शर्मा, डा० बरकत उल्ल शर्मा आदि अनुसन्धाताओं और समीक्षकों द्वारा अपनी कृतियों में किसी एक रचनाकार के साथ सभी काव्य की बाँधने परस्पर के कार्य हो चुके हैं ।

बाकिरालीन सिद्ध और नाथ कवियों तथा और नाथ के रचनाकारों द्वारा किया गया हिन्दी कविता का समीक्षण मकियालीन और रीतिसुनीन हिन्दी कविता का प्रेरणा-स्रोत तथा विभिन्न काव्य-तत्वों का बीच धारक है । सिद्धों और नाथों

१- बाबाय रामचन्द्र गुप्त द्वारा रचित समीक्षा कृतियाँ

२- परम्परा का मूल्यांकन - डा० रामकिशोर शर्मा, १९८२- पृ० २०-४५-५०

३- इतिहास और आलोचक दृष्टि - डा० रामचन्द्र गुप्त द्वारा द्रष्टु

४- तुलसीदास, हिन्दी नाथा और साहित्य का इतिहास, अष्टादश और बहमन समुदाय, हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, हिन्दी साहित्य का अन्तर्गत, सूर साहित्य, सूर कवि - कबीर ।

की परम्परा से निर्गुण मक्तो की उल्टवासियों और योन परक रूपों का सूत्र बौद्ध कर वाचार्थ हमारी प्रसाद द्विकेती ने 'बादि काठे' नाम की साधकता के अतिरिक्त 'मक्ति' के दर्शन ठोक विरवास तथा बातीय संस्कृति के अनालोभित पदा को बालोभित और उड्वाटित किया है । योनियों का उन्मुक्त योनाचार तथा मिडुा और मिडुा-धियों की अनेकता की स्तुतिवा सन्तों के इठ बोग में 'मायावाद' तथा नरवर वमत रूप में देखी जा सकती है । सन्तों की रचना में बाई हुई उल्टवासिया, वमत्कार-पुणै कवन, कुट पद तथा अम्बोक्तियों का सम्बन्ध इन्हीं सिद्ध और नाथों की वमत्कार प्रदर्शन मायना से है । पय मकार सेवन, नाडो ( नारी साधना ) सिद्धि प्राप्ति के छिर किने नये तत्र और योन की अरावकता ने काव्य-भाषा और छेडी की वरावकता का रूप वारण किया था कितने साहित्य को उबारने के छिर ठोक प्रचलित भाषा में यमी को हुन बाठी कविता की खर्चना करके सन्त और वृष्णी कवियों ने साहित्य के हाथ-हाथ काव्य-कला की रसा की । पन्थ और सम्प्रदाय की इतनी सारी कितवतियों के बावबुद मक्तिकाठ के कवियों ने ईरवार, बीव, वमत, माया, खेतान बादि की साहित्यिक एवं वाक्केनिक बीमावों में रसा की वीति निमित्त की किने पर साहित्य का स्कर्माण बन सका ।

निर्गुण और वृष्ण वृत्त के भेद अवतारवाद, कर्मकाण्ड, मक्ति तथा विभिन्न साधनाओं के माध्यम से खर्चना कविता का विकास तथा कविता में सांस्कृतिक एवं सायाविक परम्परा की स्पष्ट हाथ के हाथ-हाथ काव्य-भाषा, छेडी कला पदा तथा 'शास्त्र' की रस, अंकार, ध्वनि एवं क्रीडित की स्थापनाओं का अनुपाठन भी हुआ । काव्य-भाषा के माध्यम से प्रकट होने वाला रचना का 'तर्ज' एवं वपि-व्यवना पदा प्रसीक बोधना, मिकीय परिदूरव, भाव चित्र तथा विषयों के रूप में रचनाकार के 'बाकेटाकण्ड' को समझने का साधन है । इन स्थापनाओं के वृष्ण कबीर, बायली बादि निर्गुणीवाक ( रस्यवाद में वृष्णीवाकना के निकट की कलात्मकता से वृत्त ) कवियों ने वृर, वृरली, बीरा, नन्धदास, परमानन्धदास बादि वृष्णीवाक रचनाकारों का द्वार खोला । निर्गुण अववा वृष्ण पन्थ का भेद बी वम वृत्त एवं वधित है किन्तु कबीर के 'रामाराम मतीर' का 'वृकविधि बावबु मंकावार' द्वारा स्थापित तथा रामदेव वम मांवरि छेडी और 'वम रति करि में

मन रति करिहीं ' सदस सकल्प ' हीं बौवन मदमाती <sup>१</sup> बाधि उक्तिवा शिष्टता का वतिक्रमण करते हुए युग और जीवन के दबाव की सूचक हैं । बायसी की 'उतग बम्होर होइ रसबारी' बलनी का बरनी हमि मुनी कयन तथा 'लक सिंहिनो कोकि बेनी रसनामिनी सारन भेनी' नायिकायि वनि बळकर 'नायिका-मेव' की दृष्टि से मुक्त लगती हैं । तुलसी का विलहों का सामन्स्य भी काव्य-तत्त्वों के सामन्स्य की दृष्टि से घ्यातव्य है । तुलसी के 'क्यादा पुराधोरम' 'सोइ बरारु मुत मनत हित कोसलपति मनवाने' की स्वीकृति, एक काव्य रूप की दृष्टि से 'मुक्तक छेड़ी' के बाद प्रबन्धात्मक छेड़ी का समन्वय, कृमाभा एव अवधी का समन्वय बाधि ऐसे प्रतिमान हैं बिना 'तुलसी' की काव्य-दृष्टि शास्त्रीय अध्ययन मनन तथा चिन्तन से जाई है । बरी तीर सब कहुक सारी की बायसी की निवेस्त्र सोन्दर्य-दृष्टि एव 'सेहन बळहु सन मिठि बारी' का प्रस्ताव, बळ-झीड़ा में नून अवस्था में गोपियों की बाहर निकलने की सुरदास की बोलना में 'बनारी बहन रेहु पुरारि' सदृश बन्दनायि-बुरखानर की मुक्तक काव्य-बोलना को प्रबन्धात्मक रूप प्रदान करती है । बायसी और बुर की बळ-झीड़ा में अन्तर यह है कि बायसी के मान बरोक करान में कोई पुराधा उपस्थित नहीं रहता जबकि गोपियों की 'बीर हरण छीठा' में कृष्ण का कवच की डाक पर बड़ कर मुलही बजाते हुए गोपियों का बीरहरण बुर के समान का एक चित्र प्रस्तुत करता है ।

निर्गुणोपासक कवियों की राह पर बळकर बाधि हुए 'बुणोपासना' के फावर रचनाकार को बळे निर्गुणोपासक रहते हैं बाद में वे भी बुणोपासक हो जाते हैं । बुर की चिन्त और मानि तथा तुलसी का यह कवन कि 'जब छीं न्तानी जब ना न्ति हो' रचनाकार की नहराई का परिचय देता है । उसका परिचाक तथा अप्रस्तुत विधान की बोलना तथा 'छोक मंगल की सायनाकस्या' <sup>२</sup> तुलसी के काव्य को समझने का सुत्र बनाया जा सकता है । बुण मयती की कृति बाध्यात्मिक, धार्मिक रावनीतिक तथा कलात्मक दृष्टि से समृद्ध बनिज्जबना कबीर और बायसी की तुलना

१- कबीर बुम्हावली ( कबीर ) • सं० डा० रवान्धुम्बरदास

२- कृष्णायत • बायसी सं० डा० बाबुदेव हरण कृष्णायत



में उत्कृष्ट 'एक कवि-एक युग का' प्रतिनिधित्व करती है ।

भक्ति काल की सम्पूर्ण सर्वना को शास्त्रीय प्रतिमान- रसात्मकता अलंकार विधान, क्रीडित ध्वनि आदि सानो में न बाटकर 'रसात्मक प्रतिमान' का प्रायोगिक रूप तथा अलंकार, भक्तकृति उक्ति-वेचित्र्य या कथन की विभिन्न मणिमाखी के रूप में गृहण एवं मूल्यांकन करना समीचीन है । झुझ-गार, वात्सल्य, भक्ति तथा शान्त रस की भाव, अनुभाव संचारियों की व्यवनायि तथा वातम्यन उद्दीपन आदि की छोटायों के विकास, सुर तथा तुलसी के काव्य में प्रसूत रूप में विद्यमान है । तुलसी की 'बाहर वर्य अकृत नाना हन्व प्रबन्ध अनेक विधाना' का ज्ञान एवं ध्यान है । 'ये 'हुनि अवरेन कवि बर बाती' के भी सम्यक् हैं किन्तु अपने वैच्य भाव तथा वाच्य भक्ति के समर्पण के कारण 'कवि न होउ नहि बसुर कहाउ मति अरुप राम गुन नाक' की घोषणा करते हैं । कवितावली, विनय पत्रिका, नीतावली आदि कृतियों में तुलसी के काव्य-शास्त्रीय ज्ञान और पाण्डित्य का परिचय मिलता है किन्तु इस भूमिका से कथन आरम्भ करते हैं - 'कवि विवेक एक नहि नीर' 'जत' उन्हें रसवादी या अलंकारवादी कहना उनके व्यापक काव्य की समुचित सीमा में रहना है ।

वच्य शास्त्री के ज्ञान - 'नानापुराण निगमान्त सम्मते' की तरह मान्य में 'काव्य-शास्त्र' के तत्त्व भी सन्निहित है किन्तु तुलसी अपनी कृति द्वारा वच-सामान्य के लिए 'व्यास आदि कवि पुनव नाना' तथा 'वी प्राकृत कवि परम सयानि' के कृतित्व को 'माया-बद्ध काव्य में होई' के साथ प्रस्तुत करते हैं । इनमें 'मति बतिरक' नहीं किन्तु 'मनोरम राउज' का सकल्य है । वैष्णव, शैव, सगुण, निर्गुण आदि के समन्वय की तरह तुलसीदास रस, अलंकार, ध्वनि तथा क्रीडित आदि प्रतिमानों का समन्वय करते देखे जाते हैं ।

'कीरति भविति पुति नहि सीईं दुरावरि सम सम कहं दित होई' के



मानने वाले कुछसे 'मनिति' को सुरसरि के समान ठोक मलकारी बनाना चाहते हैं ।

रामकवि की तुलना में 'कृष्ण-मक्ति' के कवियों पर भेतिष्ठा का उतना सबल बन्धन नहीं देता जाता । इसीलिए इन रचनाकारों का झूठ-कार के प्रति बढ़ता मोह 'सम्बरी' सदस्य शास्त्रीय कृति के साथ-साथ 'रासपचाय्यायी' एवं मकरगीत की सर्वना करवाता है । 'नन्ददास' ने यह पहले ही कह दिया है कि -

रस मरि अनुसरि के मन्द सुमति अनुसर  
बरनत बनिता भेद कह प्रेम सार किस्तार ।<sup>१</sup>

कथीत मानुष कृत 'सम्बरी' नामक शास्त्रीय कृति के अक्षर्य रूप 'रस मरि' की रचना द्वारा बनिता भेद ( नायिका भेद ) तथा समस्त रसों के तत्त्व प्रेम (रति) से उत्पन्न झूठ-गार रस का विस्तार किया गया है । 'नन्ददास' का नायिका निरूपण अत्यन्त सपाट और विस्तृत है । उन्होंने तर्पण छटाणों का सूत्र बनाकर ही नहीं छोड़ दिया है बरन् विन्म नायिकाओं के स्वरूप का स्वच्छता और विस्तार के साथ वर्णन किया है ।<sup>२</sup>

प्रीड़ा, बीरा, बीरा-बीरा, नाङ्ग-बोवना, उत्पुल्ल बोवना, प्रीणित पतिका, आदि नायिकाओं के भेद तथा कविकव्य उदाहरणों द्वारा नन्ददास ने 'रीतिकाठे' के आचार्य कवियों से पूर्व कवि जितना सम्बन्धी ग्रन्थ की रचना करके नायिका भेद का एक सुन्दर पथ विधान किया है । सुरदास कृत 'साहित्य छहरी' में भी काव्य-शास्त्र की परम्परा का अनुवर्तन देता जाता है किन्तु 'साहित्य छहरी' की प्रामाणिकता के संदिग्ध होने के कारण सुर की यही आचार्य रूप में कम

१- सम्बरी - नन्ददास ( डा० रामकुमार कर्मा द्वारा - रीतिकाठीन साहित्य का पुनरीत्यांकन में ) पृ० २६ पर उद्धृत ।

२- रीतिकाठीन साहित्य का पुनरीत्यांकन - डा० रामकुमार कर्मा - सं० १९५४

३- सम्बरी नायिका-भेद की एक सुन्दर मधुर कृति है -

हिन्दी साहित्य का प्रथम इतिहास - (पुण्ड नाम) सं० डा० मोन्द

तथा सुरसागर के रचनाकार महाकवि रूप में व्यक्ति हुए हैं। 'सुरसागर' में झुह-नार, वात्सल्य तथा शान्त ( भक्ति ) रस के अतिरिक्त ठोठा या 'ठोठ्य रस' का भी प्रसार प्रभुत रूप में विद्यमान है। इन रसों के उल्लेख का उद्देश्य मात्र सुर की 'रस-दृष्टि' का परिचय कराना है जबकि 'उक्ति-वेचित्र्य' तथा 'लक्षकृति' चमत्कृति सुर को लक्ष्यार एवं क्लोक्ति मूल का भी पृष्ठ-पोषक बनाती है।

कबीर और तुलसी की काव्य-भाषा सम्बन्धी ठोक-भाषा की परम्परा सुर साहित्य में भी देखी जाती है। मुरली, माधुरी, पद्मट ठोठा, बबीर हरण, रस ठोठा कौन जादि से सम्बन्धित उत्कृष्ट स्थलों को देखकर यह कहा जा सकता है कि 'काव्य-शास्त्र' की सीमाओं का अति-क्रमण कर प्रबन्ध-काव्य के विपरीत मुक्तक तथा पद के माध्यम से 'कृष्ण ठोठा' की उभिवचना द्वारा सुर ने जो खोजना की है उससे काव्य-ठोक बोधन के व्यक्ति निकट लाया है। 'रसिक सिरोमणि' की रस युक्त ठोठाओं द्वारा विद्यापति जादि ठोक-भाषा के रचनाकारों की परम्परा को समृद्ध करते हुए सुर ने लक्ष्यार निरूपण तथा अप्रस्तुत बोधना के प्रतिभायुक्त विधान द्वारा केवल 'दायककथ बनाये' जाती 'व्यास-मुक्त देव' की कथा को 'भाषा पद कारि नाये' ही नहीं कहा अपितु इन पदों में विद्यालयकता उक्ति वेचित्र्य, तथा कबीर की शास्त्रीय छन्द बद्धता का भी परिचालन किया है। सुर का लक्ष्य विधान तथा झुह-नारप्रियता भक्ति के रीति की ओर लाने में सहायक है।

जायसी कुल ने तुलसी की 'ठोक मूल' की साधनावस्था के विपरीत सुर साहित्य में सिद्धावस्था का दर्शन किया है<sup>१</sup>। तुलसी के व्यापक केवल की तुलना में सुर के काव्य में जायसी कुल को 'ठोठा पदों' में 'नीति' एवं मनीषा का अनुपादन भी उचित नहीं हुआ है किन्तु नौपनीय एवं रहस्यमय साधना को सुर ने कुछ प्रकृति के रूप पर 'नाट्य' की तरह प्रस्तुत कर 'काव्य' नाट्य तथा 'नेकता' का समन्वय कर 'सागर' को साहित्य-शास्त्रीय-प्रवीण का सागर बना दिया है।

---

१- विद्यापति (नाम-१) जायसी रामानन्द कुल - ( काव्य में ठोक मूल की

सुर काव्य की विषय-वस्तु अभिव्यक्तियों के स्तर पर तुलसी की तुलना में अधिक प्रभावकारी है तथा 'ब्रज-भाषा' की काव्य-भाषा रूप में स्वीकृति भी उसकी सफल रचनाकार बना देती है ।

साहित्य-शास्त्रीय पुनर्निर्माण के रूप में व्यक्ति काठ को समूची सर्वना को स्वीकार किए बानि पर भी रीतिकाल की तुलना में शास्त्रीय ग्रन्थों के ज्ञान के कारण पूर्व मध्यकाळ की 'बकालर गुन' कहा जाता है । पारबात्य सर्वना पर वर्षों के बढ़ते हुए प्रभाव तथा कला पर होने प्रतिबन्धों के कारण रीभोय, युनानी तथा डेटिन साहित्य की सर्वना के बाद पश्चिम में सातवीं सताब्दी से १५ वीं सताब्दी तक का काळ बन्कालर गुन माना जाता है । इस काळ में भारतीय साहित्य-शास्त्र की उत्कृष्ट सर्वना बाबाय विश्वनाथ कृत साहित्यदर्पण, पंडितराय जगन्नाथ कृत रत्ननाथर, माधुसूत कृत रत्नमंजरी, जय्यय दीक्षित कृत कुल्लयानन्द तथा महिम भट्ट कृत 'व्यक्ति विवेक' आदि के माध्यम से हुई है जो मध्यकाळ से आकर जुड़ जाती है । इसी प्रकार संस्कृत के बाद प्राकृत-कन्नड तथा हिन्द ( राजस्थानी- पुरानों हिन्दों ) के माध्यम से होने वाली सर्वना 'बकालर गुन' में नहीं हो सकती ।

'रीतिकाल' के 'रीति-सिद्धान्त' की शास्त्रीय-स्थापना किन कृतियों तथा कृतिकारों द्वारा हुई है उनमें भी व्यक्ति के साम्प्रदायिक सिद्धान्त एवं दर्शन की बाधों विभिन्न रूपों में देखी जा सकती है । 'बेनायति' 'केशव', 'हरीय', 'रत्नानि', 'विहारों' और 'देव' से चलकर भारतेन्दु, भण्डारीराज गुप्त तथा हरिवीर तक जाते हैं व्यक्ति काव्य की परम्परा प्रेम, माधुर्य एवं झुझ-नारिकता के कारण यह ही प्रचलन हो गई हो किन्तु व्यक्ति काठ का 'दाय' 'काव्य' एवं शास्त्र की परम्परा के लिए 'व्युत्पन्न' है । 'व्यक्तिकाळ' के कवियों द्वारा 'काव्य-भाषा' के रूप में किया गया जन-भाषा सम्बन्धी व्यापक 'संस्कृत साहित्य' के समाना 'ब्रज-भाषा' की स्थापित करने में सफल हो सका ।

'वैदिक दर्श' जगत् 'वैदिक' की भाषात्मक स्तरा सम्पूर्ण हिन्दी प्रवेश की भाषा के रूप में वांछित 'भारती' तथा 'भारत' की राष्ट्रीय परिवर्तना का आधार बनी । 'वैदिक', 'विशिष्ट', 'विशिष्ट', 'व्युत्पन्न' का वैदिकीय भाषा

‘साहित्य’ का वास्तव्य मक्ति काठ के इस पूर्व युग में देता जा सकता है । विदेशियों के आक्रमण के परिणाम स्वरूप उत्पन्न आत्मरक्षा को भावना से प्रेरित होकर ‘हिन्दी’ नागरण के अग्रदूत मक्ति कवियों ने ‘शास्त्र’ के पत्र को त्यागकर सुकुमार भावना से युक्त ‘काव्य’ की रचना काके ‘काव्य-शास्त्र’ की कविता के माध्यम से व्यक्त किया जो शास्त्र की बन-बाधन के निकट छाने में सहायक रहा । तुलसी के मानस ( रामायण ) या मुर के पदों के गायन का जो प्रचलन हिन्दी क्षेत्र में प्रारम्भ हुआ उससे - ‘पौधी पढ़ने के अतिरिक्त बन-बन को भावना में ‘राम’, ‘सीता’, ‘राधा’, ‘कृष्ण’ आदि चरित्रों के सहित ‘काव्य’ अग्रदूत बनता तक पहुँचा और यही सबैना की सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि तथा सिद्धि है ।

रस, ललाट, ध्वनि, क्रीडा, रीति तथा गुण आदि काव्य-तत्वों का समन्वित रूप मक्ति काठ की रचनाओं में देता जाता है । उच्च मध्य-काठ की रीति सिद्धान्त की प्रेरणा हिन्दी कृतियों में विद्यमान है । ‘काव्य’ तथा ‘शास्त्र’ साहित्य-शास्त्र के दो प्रमुख भाग हैं । ‘शास्त्र’ का सम्बन्ध विनियम, मन्त्र, ब्रह्म रूप विज्ञान से तथा ‘काव्य’ का सम्बन्ध भाव-रस, ‘अनुप्रास’ से जोड़े जाने के कारण ‘कविता’ की ‘शास्त्र’ की तुलना में सरल-सुलभ तथा भावना के निकट माना जाता है । इस प्रकार मक्ति काठ की इस सबैना में ‘काव्य’ की सबैनापूर्णता तथा ‘काव्यानुशासन’ के ग्रन्थों के न रहने पर भी ‘अनुशासन’, ‘नियमन’ बीजनानुय तथा बाधोपम की प्रवृत्ति विद्यमान है ।

समीक्षा प्रतिमानिकरण तथा मुल्यांकन की दृष्टि से ‘पूर्वमध्यकाठ’ ‘काव्य-शास्त्र’ का ‘मीनसुन’ कहा जा सकता है । इस युग के समानान्तर चलने वाली संस्कृत ‘काव्य-शास्त्र’ की परम्परा यह उपास करती है कि काव्यानुशासन और नियमन हेतु ‘शास्त्र’ का सुबन इस युग में भी संस्कृत में ही रहा था । आचार्य विश्वनाथ कृत साहित्यदर्पण, पण्डितराय बल्लभाय कृत ‘रसनाभर’ के अतिरिक्त ‘सुखमानन्द’, ‘अमिता विश्व’, ‘समंतरी’ आदि रचनाएँ इसी युग में रची गई । शास्त्रीय प्रतिमानों की दृष्टि से संस्कृत काव्य शास्त्र की परम्परा परम्परा सम्बन्ध से युक्त है । अन्तः, हृदय शक्तियों, ध्वनि, क्रीडा रस आदि के विविध

के अतिरिक्त इस काल में एक ही कृतिकार द्वारा 'रस' अथवा 'ध्वनि' के महत्त्व को स्वीकार करने के अतिरिक्त अन्य शास्त्रीय उपादानों को रस अथवा 'रसध्वनि' के पोषक रूप में आ-कली रूप में निरूपित किया गया ।

उपनिषद्, वेद्यात्म, वेदान तथा धार्मिक ग्रन्थों में निरूपित 'आनन्दसहोदर' रस की परिकल्पना इसी युग की देन है जो-उज्ज्वल नील माणिक्यसिन्धु 'मक्ति रसार्णव' सिन्धु तथा शशिदत्त और नारदोय मक्ति सूत्रों से परिपुष्ट होकर 'रसिक प्रिया', 'कविप्रिया', 'भाव विकास', भवानो विकास, 'काव्य निर्णय' तथा बृह-नार निर्णय आदि रीति ग्रन्थों में 'रस' के ऐहिक आनन्दवादी तथा इन्द्रिय-बन्धु सुख का आचार बनो ।

### (स) समीक्षा प्रतिमानों की रीति-शास्त्रीय परम्परा • रीति काव्य या रीतिशास्त्र

मक्तिकाठीन हिन्दी कविता के आध्यात्मिक रहस्यवाद, बृह-नारिका, परलोकोन्मुखी बाह्यकविता तथा साक्षात्कृत आनन्दानुभूति के स्थान पर उत्तर मध्य काल में नायक-नायिका भेद पर आधारित लोकोन्मुखी सुख, इन्द्रियबन्धु वस्तुति, शारीरिक अस्वस्व की बहुत आदि के सुख परिलक्षित बोधन दृष्टि कविता में स्थान पाते हैं । सामन्तीय बोधन तथा दरबारी वातावरण का ज्ञान काव्य-भाषा, विषय-वस्तु, रसकथा अकृति एवं उक्ति-वैविध्य से होकर सम्पूर्ण कथा-विधान पर परिलक्षित होने लगा । 'कुंदन की रंग फीकी छी' की स्पर्धा में 'मल्लिके अति अनन बारन मोरारि' की 'कथानिधि' बन कर काठिन्दी के नीर सुख अति मीमे आवरण पटों में मल्लिके के परिणामरूप 'मैं हूँ मेमनि' 'निरारि बिना ही निकारि हरी' एवं निरावृत हो गयी । आचार्य केवलदास, मतिराम, विन्तामणि, निहारीदास, देव एवं पद्माकर

१- कुंदन की रंग की की छी - - - - - निकारि - मतिराम

२- हिन्दी झीठी कुंद ली मीमे अंतर्धर, मनु कथानिधि मल्लिके काठिन्दी के नीर । - निहारी दास - ( रीति काव्य की दृष्टि में - डा. क. ल. द्वारा उद्धृत ) ।

वादि आचार्य बिहारो, सेनापति घनानन्द, दिबदेव ठाकुर सहस्र कवि तथा शैल, वालिम बीषा वादि स्वच्छन्द रचनाकारों ने भी युग के दबाव के अनुप लोकप्रिया को प्राप्त तथा चमत्कार प्रदर्शन हेतु राधा और कृष्ण को 'ठाठ' तथा 'ठ-ठो' की सोमा से जाने 'बुधमानुषा- गाय- तथा छलवर के पीर' बँध बनाकर ही दम लिया ।

चमत्कार प्रदर्शन, इराकड़ कल्पना, पाण्डित्य-प्रदर्शन एवं अतिरचना ने कहीं मरसस्थल में अस्त-छा दिया तो कहीं प्रवाहित सरिता में विविध सुमनों की बाटिका लगाई तो कहीं पहाड़ों और बठारी मान में भी भेदान की समराई में कोयल की कुक सुनी जाने लगी । अब श्याम बिना कृष्ण ही छेड़न बहुत सन भिठि बीरों' का प्रस्ताव करने लगे और 'जुव केठि निरुप का में पन का पर बिना मुरमुट की बीट के ही पन पर 'सगने' होने लगा । 'रीतिकाल की यह कविता बितनी ही सरस रही हिन्दी समीक्षा के उद्भव काल में ऐसे उत्तम ही सङ्कय आलोचक भी मिल गये । 'मित्र बन्धु' पद्मसिंह तर्पा, कृष्ण बिहारी मिश्र, ठाठ मनवानन्दोन दीन 'दीन' वादि ने अपनी सहृदयतापूर्ण टोकाओं और खमारी समीक्षा द्वारा 'रीति' का उद्घाटन हिन्दी समालोचना के क्षेत्र में किया । इस युग के आलोचकों की मानसिकता अधिकतर रीतिकालीन काव्य से बनी । इसका एक कारण यह भी था कि रीति ग्रन्थों में जो काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्त कथन था उसका व्यावहारिक प्रयोग उन्हीं पर किया जाये । समीक्षा प्रतिमानों की रीतिकालीन परम्परा का अन्वेषण करने से पूर्व आधुनिक काल की समालोचना के आरम्भिक चरण पर एक दृष्टि डालना आवश्यक है जहाँ से संस्कृत के अनुत्तम प्रिय काव्य-शास्त्र से जड़ हिन्दी की व्यावहारिक आलोचना आरम्भ हुई है । काव्य-शास्त्र के वैदिकान्तिक पक्ष के प्रतिपादित शास्त्रीय

- 
- १- की बाटि से बुधा मानुषा के छल पर के पीर - बिहारी सत्तई ( बिहारी )
  - २- तबि बीरव हरि राधिका - - - का पन होव प्रवान- बिहारी सत्तई ( बिहारी )
  - ३- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास - डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी-१९८६-२००
  - ४- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास - डा० राम स्वयं चतुर्वेदी, सं० १९८६



प्रतिमान रस, क्लृप्ति, ध्वनि, क्लृप्ति एवं जीवित्य मत् से मुक्त होकर हिन्दी को स्वतंत्र समीक्षा का विकास आचार्य महावीर प्रसाद मिश्रन्तु पद्मसिंह शर्मा तथा इनके पूर्ववर्ती निबन्धकार बालकृष्ण मट्ट, बोधरो बहरी नारायण उपाध्याय 'प्रेमचर्च' आदि द्वारा हुआ<sup>१</sup>। आचार्य द्विवेदी द्वारा शुद्ध काव्य-भाषा प्रयोग तथा नय एवं पद्य को समान-भाषा पर जोर दिव्य बानि के नतिरिक्त कविता को शास्त्रीय प्रभाव एवं रीति सुगम कला-प्रियता, चमत्कृति उन्हात्मक व्यवहारों से मुक्ति दिलाने का भी प्रयास हुआ था उसका सीधा प्रभाव उस समय की समालोचना विधा पर भी पड़ा। इसी समय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का आनन्द निबन्ध लेखन तथा समालोचना क्षेत्र में हुआ। हिन्दी के अपने लेखन के आरम्भिक चरण में द्विवेदी युन से संस्कार ग्रहण कर-रीतिवादी कविता की चमत्कृति की अस्वीकार करने के साथ ही अपने पूर्ववर्ती समीक्षकों और टीकाकारों की प्रवृत्ति को लेकर नय पद्य का अनुसन्धान किया।

आचार्य शुक्ल के समीक्षा क्षेत्र में पदार्पण करते समय तक मिश्रन्तु विनोद 'हिन्दी नवर्तन' आदि ऐतिहासिक कृतियाँ प्रकाशित हो चुकी थीं। 'देव' और 'विहारो' तथा 'विहारो और देव' सम्बन्धी विवाद में प० पद्मसिंह शर्मा विहारो के प्रशंसक तथा मिश्रन्तु देव के समर्थक थे। नतिराम, चिन्तामणि, विहारो, केवलदासआदि रीतिवादी कवि एवं आचार्यों के कृतित्व का मुल्यांकन तथा इनके सरस काव्य का पाठ उस समय की रूढ़ि थी जो प० पद्म सिंह शर्मा के संस्कारों से प्रकट हो जाती है। शर्मा की संस्कृत के आचार्य तथा फारसी के विद्वान थे किन्तु कारण थे रीति सुगम कलात्मकता एवं आचार्यत्व के समर्थक भी थे। साहित्य और समीक्षा के साथ-साथ रीतिवादी रचनाओं पर टीकाएँ भी लिखी जा रही थी। इन प्रवृत्तियों की प्रतिक्रिया के परिणामस्वरूप आचार्य शुक्ल ने 'रीतिवादी' के साथ न ही सही समीक्षात्मक व्याप किया और न ही 'रस-दृष्टि' की वैशिष्ट्यता की सीमा में वे 'रीति-युग' की 'रस-रीति' की ही स्वीकृति दे सके।

नवम्बु नाकुला बलिह्व जुह्वार-प्रियता और नायिका भेद की

१- हिन्दी आलोचना : बीसवीं शताब्दी, निराला, (मुद्रित)

२- हिन्दी साहित्य और संस्कृत का विकास : डा० रामचन्द्र शुक्ल,

प्रतिक्रिया जाचार्य जुगल के साहित्य के इतिहास में दिखाई पड़ती है। जुगली उनके सर्वाधिक प्रिय कवि हैं तथा 'बायबो' की समासोक्ति एवं लोक-भाषा व्यवहार से भी वे (जाचार्य जुगल) प्रभावित थे किन्तु जब अतिशय बृह-गार-प्रियता के कारण सुर के विरह वर्णन को जुगल हृदय से वे नहीं सराह सके तो रोति युग के 'छा' और छटाण्टा ग्रन्थों की प्रस्ता या तटस्थ समीक्षा वे करते ही कैसे? उनको 'विरह-दो' के सामनस्य वाली 'हृदय की मुक्तावस्था - 'रस-दशा' की लोक मुमि रीतिकाठीन कविता की रस से सराबोर 'झीली झाह हुने वाली' नायिकाओं की कुका झिमी तथा बेनानि ही सो बात 'से दूर थी'। इन दोनों मुमियों को मिटाने वाली 'केलव-दास' तथा 'सेनापति', 'रसतानि' रसीम आदि का तटस्थ मूल्यांकन करने पर भी 'केलव की कठिन का प्रेत' सजा उन्होंने ही दो थी जिसको एक लोक जाचार्य विरचनाय प्रसाद मिम, होराछाछ कीदित, कृष्णाछाछ जुगल तथा किरनचन्द्र झा की के छेसन तक बनो रही जबकि छाछा मगवान्दीन आदि ने केलव के काव्य की पाण्डित्य-पूर्ण विवेचना में की है।

रीतिकाठीन छव एवं छटाण्टा ग्रन्थों के माध्यम से प्रतिपादित शास्त्रीय एवं कछात्मक प्रतिमानों का प्रथम विन्दु बाढोच्य युग की कविता की प्रवृत्तित परस तथा इसका 'नामकरण' है। इस काठ की 'रीति काठ' करने का कारण इस युग के काव्य में रीति-तत्त्व की प्रधानता थी। जाचार्य जुगल द्वारा किये गये नामकरण के कारण हिन्दी समीक्षाओं, बध्नेताओं तथा विवेककों का ध्यान इस ओर जाना स्वाभाविक था। कछा मान, काव्य-छेठी, मुचि, 'बेस काठनत केतिष्टव' तथा ऐात्रीय प्रवाह के रूप में स्वीकृत 'रीति' शब्द की मोबराब सधुस बाठकारिओं ने 'रीह' 'बासु के नल्यकी सन्धन से थोड़कर छी 'मान' के व्यापक अर्थ से समुचित अर्थ में प्रयुक्त किया है। संस्कृत 'काव्य शास्त्र' का रीति प्रवाह 'मध्य काव्य' के

१- जुगल जुगली छवि छाछ की बंनना बनना बांछि 'बीरी छी बीरी किरस  
जुगत झीली झाह' । - विहारी रत्नाकर, विहारी

२- हिन्दी साहित्य का इतिहास - जाचार्य रामचन्द्र जुगल,  
( पण्डितकाठ के अन्ध कवि )

३- छवी प्रथम का प्रथम अध्याय ( शास्त्रीय प्रतिमान - रीति )

प्रतिमान रूप में मान्य और बखित होने के कारण जायायें किरवनाय प्रसाद मिश्र, डा० मनोरथ मिश्र, डा० रामकुमार वर्मा, डा० मोन्द्र, डा० सत्यदेव चौधरी तथा डा० जीम प्रकाश ( कुलनेष्ठ ) सर्वज्ञ व्यक्तियों के ध्यानाकर्षण का कारण बना । रीति सिद्धान्त की ओर मुड़कर इन व्यक्तियों ने उन्हीं परम्परित ज्यों एवं सर्वों में 'रीति' शब्द की ग्रहण करना आरम्भ किया । डा० मनोरथ मिश्र ने 'रीति' का ज्यों 'मार्ग' करते हुए भी इसमें 'कला' की अस्मिता स्वीकार की है तथा डा० रामकुमार वर्मा भी इसी ज्यों के समर्थक हैं । जायायें किरवनाय प्रसाद मिश्र ने 'सम्पूर्ण काल' की ऐतिहासिक प्रवृत्ति के नामकरण के लिए 'जूड़-नार-काल' की सार्थकता का समर्थन किया है । उन्होंने भी जायायें जूड़ की विस्तृत परम्परा को जाने बढ़ाते हुए यह सम्पादना डुबाराई है । जायायें जूड़ ने रीतिकाल के लिए 'जूड़-नार काल' किरवनाय रूप में माना था । 'रीति बद्ध' ( सीधक ) स्तम्भ के अन्तर्गत 'उदात्त बद्ध' तथा 'उत्तम मात्र' के प्रवर्तक कवियों की जायायें मिश्र ने मुख्य रूप से रेखांकित किया है । डा० मोन्द्र ने 'रीति' तथा रीति सिद्धान्त का सरिष्ठ उदात्त बताते हुए लिखा है कि 'हिन्दी में रीति का प्रयोग साधारणतः उदात्त-ग्रन्थों के लिए होता है । बिना ग्रन्थों में काव्य के विभिन्न ज्यों का उदात्त उदाहरण सहित विवेक होता है उन्हें रीति ग्रन्थ कहते हैं, और बिना ऐतानिक पद्धति पर, बिना विधान के अन्तर्गत यह विवेक होता है उसे 'रीति-शास्त्र' कहते हैं । डा० मोन्द्र के यह उदात्त पर जूड़ कवि से पूर्व उनकी सीमा का भी ध्यान आवश्यक है । उन्होंने उल्लेखित परिभाषा 'रीति काव्य की मुद्रिका' के अन्तर्गत

१- हिन्दी साहित्य ( द्वितीय भाग ), भारतीय हिन्दी परिषद्, पृ० १६३, पृ० ४२२ ।

२- रीतिकालीन साहित्य का पुनर्जागरण - डा० रामकुमार वर्मा, पृ० १६४, पृ० २

३- (क) बाह्य-मन विमर्श - जायायें किरवनाय प्रसाद मिश्र, पृ० २०२४, पृ० २८५

(ख) 'जूड़-नारकाल' के लिए जायायें जूड़ का कथन

(कोई जूड़-नारकाल को तो कह सकता है) हिन्दी साहित्य का इतिहास

४- रीति काव्य की मुद्रिका - डा० मोन्द्र, पृ० १६३, पृ० १४२

हो है किन्तु 'रीति-काव्य' तथा 'रीति-शास्त्र' के दो अलग-अलग तत्त्वों का उद्घाटन तो हुआ है किन्तु 'रीति' का स्पष्टीकरण इसमें नहीं है। इससे यह प्रकट होता है कि डा० नौन्द के लक्ष्य में 'देव' तदुक्त उदाहरण उन्मुख है जिसके लिए रीति का प्रथम रूप 'रीति ग्रन्थ' प्रयुक्त हुआ है<sup>१</sup>। अन्य रूप 'रीतिशास्त्र का विवेचन' कृति के प्रथम भाग से सम्बन्धित है जो 'रीति काव्य की मुद्रिका' का विवेचन विषय है। इसी क्रम में उन्होंने यह भी कहा है कि वाचार्थ कुछ से पूर्व 'मित्र-बन्धु विनोद' में एक स्थान पर रीति के तत्काशीन प्रयोग को बहुत स्पष्ट व्याख्या की गई है। उक्त 'मित्र बन्धु विनोद' में 'रीति ग्रन्थों का प्रकार' तथा वाचार्थता की वृद्धि की ओर संकेत है। 'कविता करने की रीति' (कवि शिष्टा) एवं 'विविध कवीनों वाले कवी के स्वनामधेय' ग्रन्थों के माध्यम से मित्र बन्धुओं ने 'रीति काव्य' तथा 'रीति शास्त्र' को जन्म दिया है तथा डा० नौन्द ने भी इसी का अनुसरण किया है।

डा० रामकुमार वर्मा रीतिकाल की प्रमुख प्रवृत्ति में है 'कलात्मकता' को विशेष महत्त्व देकर इसके 'कलाकाल' नाम का संज्ञक करते हुए मुख्यतः इस युग की पञ्जीकारी, सजावट की कविता एवं चमत्कारपूर्ण कवीनों पर दृष्टि डालते हैं। इस युग की महत्त्वपूर्ण कलात्मक उपलब्धि 'ताम्रपत्र' के उदाहरण द्वारा डा० वर्मा ने रीतिकाल की सामान्य प्रवृत्ति का विवेचन किया है। उन्होंने 'केवल की ललकार योजना का संज्ञक करते हुए 'काव्य के इतने बड़े कलाकार' की उपाधि दी है, जो 'एक ललकार मित्र के भीतर जेक ललकारों की मांगियाँ प्रस्तुत करने में सक्षम है'।

'रीति काल' परकी समीक्षा में वर्णित तथा युग की काव्यमय उपलब्धि का एक भाग है किन्तु रीतिपरक की विवेचना करते हुए सभी समीक्षकों ने मार्ग, कला, कृष्ण-नार, विशिष्ट वर रचना, वाचार्थ, उदाहरण ग्रन्थों की समीक्षा वादि

१- देव और उनकी कविता - डा० नौन्द, पृष्ठ ११६, पृ० १२५

२- रीति काव्य की मुद्रिका में डा० नौन्द द्वारा पृ० १४२ पर उद्धृत।

३- रीतिकालीन साहित्य का पुनर्व्याख्यान - डा० रामकुमार वर्मा - संस्कृत

ध्वनित त्यों में समीक्ष्य युग की किसी न किसी प्रवृत्ति का दर्शन किया है। 'रीति' को 'काव्यरीति' बतवा 'काव्य छटाओं' का पर्याय मानना उसकी समुचित त्यों में स्वीकार करना है तथा 'कलात्मक परिदृश्य' की सम्पूर्ण काठ लण्ड की उपलब्धि मानने पर भी 'रीति' का त्यों मात्र 'कला' नहीं किया जा सकता। अनुनातन समीक्षा में 'व्यक्तित्व' की छाप तथा मनोवैज्ञानिक समीक्षाओं से प्रभाव ग्रहण करके यह भी स्वीकार किया जाने लगा है कि प्रत्येक रचनाकार की कृति में उसका काव्य-छटा-काव्य छेड़ी स्टाइल की अभिव्यक्ति का प्रभाव होता है<sup>१</sup>। वास्टर पैटर का यह कथन इस सम्बन्ध में व्याप्त है कि - 'स्टाइल हू मेन थिं सेल्फ'<sup>२</sup>। काव्य व्यक्तित्व काव्य-छेड़ी का ही दूसरा रूप है जो कृति में प्रकट रहता है। इस 'स्टाइल' के हिन्दी अनुवाद रूप में रीति या छटा को स्वीकार करने पर 'छेड़ी विज्ञान' और 'रीति-विज्ञान' को भी एक मानना पड़ेगा। जबकि रीति-विज्ञान 'काव्यशास्त्र' का परवर्ती पुन-संरचित पर्याय है और छेड़ी-विज्ञान काव्य के माधा-विज्ञान तथा समीक्षा परक अध्ययन के किता-मुता एक ऐसा समन्वित अनुशासन है जिसमें 'काव्य-छेड़ी' की ही समीक्षा का आधार बनाकर कृति के त्यों में निहित तत्त्वों का उद्घाटन किया जाता है। प्रस्तुत प्रकरण में 'रीति' को भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा में मानस आधार 'मान' के स्वीकृत त्यों में ग्रहण करना इसलिए समीचीन है कि उत्तर मध्यकालीन कविता में निहित शास्त्रीय प्रतिमानों के वास्तव द्वारा समीक्षा के क्षेत्र में उनकी परवर्ती उपलब्धि का रसांकन ही इस अनुशीलन का उद्देश्य है।

'रीति' भारतीय काव्य-शास्त्र का एक प्रचलित, वाच्य स्थापित एवं अभिव्यक्ति का दृष्टि पर आधारित प्रतिमान है जिसका एक रूप है कृति की वाच्य कलात्मकता-सौन्दर्यपूर्ण तथा दूसरा रूप उसकी संभवतः शास्त्रीय विवेचना का आधार है। इतिहास त्यों में वर्णित मुकुटाङ्गी कला, किताबिता, बल-कार प्रियता तथा नारी सौन्दर्य के इन्द्रियमय आकर्षण ने न केवल एक सांस्कृतिक परम्परा को बसा

१- स्टाइल हू मेन थिं सेल्फ - 'वास्टर पैटर' (आचार्य मन्मथमोहि माधवी द्वारा)।



अपितु पारलौकिक भेतना के स्थान पर लौकिकता के उदय द्वारा एक क्रान्तिकारी परिवर्तन भी किया है जो समाज से साहित्यकार के मन एवं इन्द्रिय में तथा 'कृति की अभिव्यवना' में प्रकट होता है। मध्य काल के पूर्ववर्ती युग में शास्त्रीय-भाषा के स्थान पर काव्य-भाषा के क्षेत्र में अवधी, ब्रज तथा अन्य बोधियों की सम्मिश्रित<sup>१</sup> 'भाषा' बढ़ करव में लोई<sup>२</sup>। अथवा 'भाषा' निम्न मति म्लुक्त मातनोति का पुच्छी का सकल्प बस्य कर आवादी केहव के अनुसार 'भाषा' में रचना करना आवादीत्व का अवमुल्यन है किन्तु परिस्थितियों के बजाय में उन्हें ऐसा करना पड़ा है, जो उनकी दृष्टि में 'कृमिति' का बोधक है<sup>२</sup>। पूर्व मध्यकाल में बहने वाली 'काव्य' एवं 'शास्त्र' की पुनर्-सर्वना उत्तर मध्यकाल में आकर पहले समानान्तर और बाद में एकमेक हो गई। जिसके परिणामस्वरूप ब्रज भाषा में 'लक्ष्य' ग्रन्थों के साथ-साथ छप्पाणग्रन्थों की भी सर्वना हुई। रीति काल के रचनाकारों ने 'संस्कृत काव्य-शास्त्र' की तरह किसी व्यापक प्रतिमान का निर्धारण अथवा विधानमय वैज्ञानिक स्थापनाओं के विपरीत संस्कृत काव्य-शास्त्र के परवर्ती ग्रन्थ 'साहित्य-दर्पण' काव्य-प्रकाश, रस-मञ्जरी, 'कुल्लमानन्द' तथा रसनाधर के अनुसरण कर 'वन-भाषा' के माध्यम से 'रीति-शास्त्र' की सर्वना की है। इस रचनात्मक प्रक्रिया की मौलिक उपकरण एवं कुलीन प्रतिया की देन मात्र इतनी है कि ब्रज बस होती संस्कृत के स्थान पर 'बसता नीर' वाली भाषा में काव्य-शास्त्र की रचना द्वारा वन-सामान्य तथा उस युग के रचनाकार ने काव्य के गुण, बोध, संकृति, चमत्कार सौन्दर्य आदि के वैज्ञानिक एवं व्यावहारिक रूप से परिचय कराया। इस काल में 'कवि ज्ञान' के साथ-साथ बहुवचन-ब्रजवागुचन एवं मनोरंजन के लिए काव्य-कला का प्रवीण कलात्मक उद्देश्यों के लिए बोलें बना। रीति काल के छप्पाण ग्रन्थों की रचना के साथ केहन, नविराम, भिन्तामणि, कुलमति निम्न, नितारोदास आदि आवादी ने ललित उदाहरणों में अपनी बहुवचनता प्रतिमा तथा तत्कालाधिणी

१- रायनरिचयान्त - कुल्लोदास ( भाटकाण्ड )

२- भाषाबोधिन आनंदी विनोद कुल के दास

जिन भाषा कविता करी कृमिति केहनास ।





होगा । रीतिगुनीन सामन्तीय वातावरण को जायायें हवारी प्रसाद दिवन्दी ने 'वादिकाठोने' काव्य की प्रवृत्तियों की विकास व्यवस्था कहा है । इसी प्रकार डा० बनेन्द्र ने समीक्ष्य युग को कृत्तिकता का सम्बन्ध प्राकृत अपभ्रंश से जोड़ा है जिसका समर्थन डा० पबोरेय मिश्र तथा डा० रामसुमार कर्मा ने भी किया है । संस्कृत साहित्य के समानान्तर रहे जाने वाले संस्कृत-काव्य-शास्त्र के उपरान्त प्राकृत, अपभ्रंशों के युग में 'काव्य' का 'प्रसार' तथा शास्त्र का ज्ञात या, जो परम्परा मक्ति काठ में भी पुर्वादि युग तक देखी नहीं । मध्यकाळ के उद्भवशी बरण में दोनों परम्परायें एक में मिलती सी दिताई पड़ती हैं । जायायें केशव, मतिराम, वितारीवास और देव केवल कवि ही नहीं अपनी संस्कृत शास्त्रीय प्रतिमा के काव्य और व्ययता थे । जायायें विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने रीतिकाळ की प्रवृत्तियों के मूल्यांकन के साथ-साथ अपने मुख्यतः जायायें युग की परम्परा के अनुवाहन के कारण 'रीति काठ' के व्यक्तित्व को उसकी सीमा से बाहर कर दिया था जो आप भी समीक्षा क्षेत्र की विमर्शति करी जाती है ।

'रीतिकव्य' तथा 'शास्त्र' के बीच की रेखा कहीं-कहीं समाप्त होती देखकर तथा सर्वथा पर जायायेंत्व का स्थाव स्वीकार करने के साथ जायायें विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, डा० बनेन्द्र जादि विद्वानों<sup>को नहीं</sup> रीतिगुनीन, रीति सिद्ध, रीति बद्ध, तथा रीति युक्त कोटियों में विभक्त किया गया है । जायायें रामचन्द्र युक्त ने सर्वप्रथम 'रीति युक्तकार कवि' तथा 'बन्ध कवि' की कोटिया निर्धारित करने के साथ ही सामान्य प्रवृत्ति के अनुशीलन की दार्ढ्य परम्परा निर्मित की थी, जिसका परिपालन करते हुए जायायें विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने 'रीति काठ' की 'जुगार काठ' नाम देने की संस्तुति की<sup>१</sup> । जुगार काठ 'युक्त की की दृष्टि में 'एक के विचार' का रेखांकन तथा रीतिकाळ 'काव्यरीति' से सम्बद्ध नाम है । यदि 'एक की विचार' तथा 'काव्यरीति' को एक काठ काठ की प्रवृत्ति के दो काठ मान लिये जायें तो एक काठ की 'शास्त्र सम्बन्धी' कवि ज्ञात की परम्परा को 'रीति' में समाहित किया

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास - जायायें रामचन्द्र युक्त, सं० २०४२, पृ० २७२

२- हिन्दी साहित्य का अतीत - जायायें विश्वनाथ प्रसाद मिश्र (विज्ञान) सं० २०२३, भाग-२, पृ० ३५२ ।

३- हिन्दी साहित्य का इतिहास - जायायें रामचन्द्र युक्त, सं० २०४२, पृ० २६०

जा सकता है तथा 'रसात्मकता' को कविता का 'तत्त्व' मानकर 'अनुसृष्टि' की प्रसुतता हो जा सकती है । प्रतिमानोक्ति की दृष्टि से दोनों नामों की साधकता दो आचार्यों के दृष्टि कोष में से उद्भूत है । 'रसवादी' होने के अतिरिक्त मैतिका एव ठोकमल को छन्द-रसा लोचक उसके बाहर की प्रवृत्ति को अपनी आचार्य दृष्टि से नाप्य तथा 'महत्त्वहीन' मानना आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की मूल्यक प्रक्रिया का परिणाम है न कि 'समीक्षा' अथवा प्रतिमानोक्ति । इसी प्रकार आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र द्वारा 'छायावाद' ( रचना ) तथा 'छन्द मात्र' से सम्बन्धित कविता का ( पृथक् ) विभाजन 'रीति' के नाम पर एक राशि अथवा समुदाय में सभी रीति ग्रन्थ प्रणेतारों का आचार्य सिद्ध न होने से सम्बन्धित समस्या है<sup>१</sup> । 'रीति का पल्ला सहरा के छिरे' पकड़ने वाले कवियों को 'रीति सिद्ध', तथा 'रीति बद्ध' कविता करके 'आचार्य कथाने के बन्दार कवियों को छन्द कोटि में रखा । आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र के इस कथीकरण में शुक्ल की का निर्देश एव परम्परा अनुसृत है<sup>२</sup> । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने विश्वारी, मतिराम, चिन्तामणि, पद्माकर आदि को एक ही शीर्षक- 'रीति ग्रन्थकार कवि' के अन्तर्गत स्थान दिया था<sup>३</sup> । 'काव्यांन बद्ध रचना' को प्रतिमान रूप में स्वीकार करने पर भी आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने विश्वारी की रीति का सम्भार ठेकर केवल छन्द प्रस्तुत करने वाले रचनाकार रूप में मान्यता दी परन्तु उन्हें 'रीति बद्ध' रचनाकार ही रहने दिया । इस सम्बन्ध में 'हिन्दी साहित्य का अतीत' में यह तर्क दिया गया कि 'रीति बद्ध कृति उनकी की नहीं थी थी छाया छिन्नकर और छन्द बनाकर उसमें उसका विनिर्माण करते थे, प्रस्तुत उनकी कृति की रीति बद्ध ही थी जो छाया ग्रन्थ न रचकर 'रीति का सम्भार ठेकर केवल छन्द प्रस्तुत करते थे ।'<sup>४</sup> संस्कृत काव्य-शास्त्र की पकी पकाई शान्ति ठेकर रचना करने

१- हिन्दी साहित्य का अतीत, भाग २, आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, सं० २०२३, पृ० ३८९ ।

२- हिन्दी साहित्य का अतीत, भाग २, आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, सं० २०२२, पृ० ३८९ ।

३- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

४- हिन्दी साहित्य का अतीत (भाग २) - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, सं० २०२२, पृ० ३८९

वाले रीति युगीन कवि मित्र बी की दृष्टि में 'वाचार्थ' कथान के पात्र नहीं है । 'रीति बढ़ता' से बाहर न होने के कारण वे भी उसी अंगी में स्थान पाये हैं । 'बच्चे से बच्चे' ज़ुमारी कवि की 'रीति' परम्परा से हाट कर युक्त किये जाने पर असहमत होने पर भी वाचार्थ विरचनाय प्रसाद मित्र, वाचार्थ जुगल की समस्या का समाधान नहीं कर सके । 'फुट नक साते' से आठ साते में रहना समय-भेद का सूचक प्रयास है जो विहारों को उनकी 'ज़ुमारी' दृष्टि के कारण भी मित्र ने नहीं रहने दिया बल्कि जुगल बी ने उन्हें स्थान दिया था ।

वाचार्थ विरचनाय प्रसाद मित्र द्वारा किया गया वह परिवर्तन 'ज़ुमार काठे' नाम स्वीकार करने के कारण है । अनेक लोगों के वाचार्थ पर जिस 'ज़ुमार' को मित्र उद्धार करना चाहते हैं जुगल बी ने उसे पकड़े ही कह दिया था । 'रीति काठे' के दो मुत्वाकन कतावों के दृष्टिकोण-भेद में समीक्षा- 'प्रतिमान' का अन्वेषण एक ही काव्य-प्रवृत्ति के दो अन्वीक्ष्यमानिक्त यत्नों का रेखांकन है । जिस प्रकार भारतीय काव्य-शास्त्र में रस, अलंकार, ध्वनि, रीति और क्रीडित के व्यापक और समुचित अर्थ किये गये हैं उसी प्रकार हिन्दी साहित्य में भी 'रीति' का अर्थ उच्च मध्यकालीन सांस्कृतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों के अनुरूप किया जाना समीचीन है । स्वर्णित युग की रचना के मुत्वाकन के समस्त रचनाकार की सांस्कृतिक एवं मनोवैज्ञानिक परिस्थितियाँ कृति की समीक्षा के लिए अनिवार्यमानिक्त तथा वस्तुगत प्रतिमानों को बन्ध देती हैं । ठेकरा पूंकि किसी न किसी रूप में बीकन का विरक्षा करता है इसलिए उसकी बीकनानुपुत्तियों की उसकी भावनाओं, कल्पनाओं और बीकनानुपुत्ति रचित बुद्धि की उद्घेषित और प्रोत्साहित करने या कर सकने वाली सम्पादकी और शैली में अब तक कोई समीक्षा या सिद्धान्तवाद या विचारधारा प्रस्तुत नहीं की जाती जब तक वह उसे प्रभावित या प्रोत्साहित करना प्रेरित नहीं कर सकती<sup>१</sup>। मुक्तिमोक्ष की इस स्थापना के अनुसार रीति काठे का 'काव्य' तथा 'शास्त्र' अन्वीक्ष्यमानिक्त है । इस युग के वाचार्थों ने एक सिद्धान्तवाद - 'रीति सिद्धान्त'

१- हिन्दी साहित्य का अतीत (भाग २)- वाचार्थ विरचनाय प्रसाद मित्र,  
सं० २०२२, पृ० १८३

२- भी साहित्य का अन्वीक्षण - १० भाग मुक्तिमोक्ष, सं० १९७१ - पृ० १७

छटाण्टा ग्रन्थों के रूप में प्रस्तुत किया था जो तत्कालीन रचनाओं का प्रेरक रहा । नायिका भेद इसी प्रकार की एक विचारधारा है जो 'रीति' एवं प्रकार से जुड़ा है ।

रीति युग के सुबन कला पर विचार करते समय इस युग के रचनाकारों की रचना-प्रक्रिया पर भी दृष्टि डालना आवश्यक है । 'रीति सिद्धे' रचनाकारों द्वारा सिद्धान्तवाद का अनुवर्तन उनकी विषयता थी । नवानन माधव मुक्तिसौध ने सुबनप्रक्रिया के विन सवर्णों का उल्लेख किया है<sup>१</sup> ये सब रीतिकाल के कवियों के लिए भी लागू होते हैं । वाक्यवातावरण की दृष्टि तथा रसिकों की रसिक के अनुरूप रचना करना 'तत्त्व तथा 'अभिव्यक्ति' का समर्थन कहा जा सकता है । कवि ज्ञाना एवं 'रीति सिद्धान्त' 'दृष्टि-विकास' के उपादान रूप में प्रेरक रहा है जो इस काल सण्ड की समस्त कृतियों पर - यहाँ तक कि स्वच्छन्द काव्य-धारा पर भी विद्यमान है । इस विचार को उद्घाटन करने का उद्देश्य भी यही है कि समीपव युग की कविता के समीक्षा प्रतिमान स्वी काल के प्रयुक्त करना चाहिए । 'अभिचारित रमणीय' - काव्य तथा विचारित सुख-साध्य सवर्णों का तात्त्विक 'समावोधन रीति साहित्य के दो पक्षों को समझने में सहायक है । रीति के आत्मवीर्य तत्त्व का अनुशीलन 'रीति-सिद्धे' कविता 'रीति बद्ध कविता में करना वाच्य विरचनाय प्रवाद विन का उद्भव है तथा इस दृष्टि से उनका विमानन सार्थक है ।

रीति बद्ध छटाण्टा ग्रन्थकारों की सवर्णों में जो वैदिकान्तिक तत्त्व उपलब्ध हैं उसका प्राचीनिक रूप रीति सिद्ध रचनाओं में देखा जाता है । 'छटाण्टा ग्रन्थकार' कुपाराम, केकवाच, विन्तामणि, मतिराम, मिहारीदास ने भी रचनाओं की हैं उनमें उच्चरमध्यकालीन कविता के प्रतिमान रेखांकित किए जाते हैं । मौलिकता स्वस्थ वाक-वाचिता, प्रतिमा तथा वाच्यत्व के संविन्य होने पर भी उच्चरमध्यकाल के इन रचना-कारों द्वारा हिन्दी का काव्यशास्त्र हिन्दी भाषा में लेकर आत्मवीर्यता से मुक्ति

१- नवी कविता का आत्मवर्णन - मुक्तिसौध - १९८३, पृष्ठ ३०

( १- तत्त्व के लिए समर्थ, २- अभिव्यक्ति की उपादान बनाने के लिए समर्थ, ३- दृष्टि विकास का समर्थ ) ।

२- रायचौधरी की काव्य-मीमांसा के आधार पर काव्य-नय किर्तन हैं - वाच्य विरचनाय प्रवाद विन का उद्भव ।



खिलाने का प्रयास उपलब्धि के रूप में स्वीकार किया जाना चाहिए । अपने सम्काठीन कवियों के लिए कवि-शिक्षा तथा वाक्यदाताओं में सहृदयता उत्पन्न करने का भी कार्य इन रचनाकारों ने किया है उससे हिन्दी की स्वच्छन्द शास्त्र समीक्षा का द्वार खुला । 'स्वच्छन्द' से इस सन्दर्भ में जहाँ है सास्त्रीयता से काव्य-भाषागत मुक्ति को 'विकटोरियन' युग के नाटककारों या बहैस्वरी, छेड़ी, कोटल आदि कवियों से पृथक् एक वास्तविक भ्रान्ति के रूप में रेखांकित किया जा सकता है । रीतिशास्त्र के ये उदात्त मन्त्रकार भी ही संस्कृत काव्य-शास्त्र की सैद्धान्तिक कठिनाई को तोड़ने में सक्षम न हुए ही किन्तु उदात्त मन्त्रों में 'विवारित सुखी शास्त्र को अविवारित रमणीय-काव्य में समावोधित कर नवीन काव्य-शास्त्र की परम्परा निर्मित करने के कारण ये रचनाकार उल्लेखनीय हैं । 'काव्य' में रमणीयता उत्पन्न करने वाली नवता वाचावी की प्रतिभा एवं ज्ञानात्मक संवेदन का परिणाम है । संवेदनात्मक ज्ञान के ठीक विपरीत होने पर भी रीतिशास्त्रीय रचनाकारों का ज्ञानात्मक संवेदन निश्चय ही इस युग का काव्य-शास्त्र है किन्तु डा० सत्य प्रकाश मिश्र ने 'कवि-शिक्षा' रूप में स्वीकार किया है<sup>१</sup> । डा० मनमोहन मुस्त के 'टाहल' के माध्यम से रीतिशास्त्रीय रचनाकारों का व्यवस्थित विश्लेषण करते हुए डा० मिश्र ने युगीन परिस्थितियों को मस्तकपूर्ण कहा है जिसके कारण उस युग के व्यक्ताओं तथा भी कवियों में 'काव्य' का संस्कार तथा रुचि उत्पन्न हुई । वाचावी दण्डी के 'किद्वय' अथिनमुप्त के 'सहृदय' के स्वान पर नीमराज द्वारा प्रकाश किन्तु शब्द 'रसिक' की वाचावी विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, डा० मन्मथ सिंह तथा डा० सत्य प्रकाश मिश्र ने उल्लेखित मानकर इस युग के कृतिवी की रेखांकित किया है । संस्कृत काव्य-शास्त्र के वाचावी तथा उच्च मध्यकाठीन हिन्दी के समीक्षक वाचावी में अन्तर करते हुए वाचावी रामचन्द्र मुक्त, डा० मीनू, वाचावी विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, डा० मनमोहन मिश्र, डा० रामकुमार वर्मा ने निम्न विन्दुओं पर सहमति व्यक्त की है ।

१- कवि शिक्षा की परम्परा और हिन्दी रीति वास्तव - डा० सत्य प्रकाश मिश्र,  
सं० १९२१, पृ० १७५ ।

२- 'रसिक' शब्द का प्रथम बार प्रवीण 'नीचे' की कृतिवी में हुआ यह किन्तु -  
डा० रामकुमार विवाडी, सं० १९६६, पृ० ११ ।



(१) रीतिकाल के इन आचार्यों ने संस्कृत काव्य-शास्त्र की परवर्ती परम्परा का अनुसरण करते हुए 'रस गन्धर्व', कुण्डयानन्द, रसमवरी तथा झुगार-प्रकाश ने शास्त्रीय तत्त्व गृह्यता किया है।

(२) रीति युग के समीक्ष्य आचार्यों में संस्कृत आचार्यों की तुलना में मीठिकता, प्रतिभा, पाण्डित्य तथा गहन चिन्तन का अभाव है किन्तु इनको 'रेखिक' ग्रहीता वृत्ति उद्भूतनीय है।

(३) जिस प्रकार आचार्य भरतमुनि, यामर, यामन, वण्डी, अमिनकुप्य, मम्मट और पण्डितराय बनन्याय ने 'रस' अङ्कार 'रीति' वृत्ति 'सङ्कय' आदि का प्रयुक्त अर्थ किया है वैसा वृत्त्य और तात्त्विक विवेचन न होने पर भी उच्च मध्यकाल की इस परम्परा में 'रस', 'अङ्कार', 'रीति' और क्रीडित का प्रयुक्त अर्थ करना चाहिए।

(४) उच्च मध्यकालीन हिन्दी सबीना का सुस्वाकन प्रकटती रस, अङ्कार, ध्वनि, रीति, क्रीडित आदि शास्त्रीय प्रतिमानों पर न करके 'अङ्कार-अङ्कार' भेद स्वीकार कर 'झुगार कान' , 'अङ्कृति ककारकता' तथा 'उक्ति चारुस्व' के आधार पर करना चाहिए।

आलोचन काल की शास्त्रगत उपलब्धि तथा काव्य-गत सबीना के सहिष्णु प्रतिमानों की रीतिकाल के 'नव्यशास्त्रीय प्रतिमान' कहना समीचीन है। इन प्रतिमानों के आधार पर रीति कालीन सबीना का समीक्षा करना आवश्यक होगा।

### उत्तर मध्यकाळीन समीक्षा का प्रमुख प्रतिपादक जूनार

भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा का अनुतिपरक प्रतिपादन उस वाचार्थी भारत पुनि के नामक तत्कालीन निष्पत्ति के माध्यम से चिन्त्य एवं विचारणीय रहा। 'ध्वनि', 'रीति' तथा 'क्रीडा' आदि अन्य कविता की आत्मा से सम्बन्धित तत्त्वों की स्पर्शा ने उस के परकीय रूप को बल प्रदान कर इन्द्रिय सेवनाश्रित कर दिया। वाचार्थी मम्मट कृत 'काव्य प्रकाश' भाग्यवत् कृत 'सम्परी' तथा पण्डित राम बन्याय कृत 'रत्नमाला' का प्रतिपादन भारतपुनि के चिन्त्य था। इसी प्रकार उत्तर मध्यकाळीन हिन्दी कविता की सांस्कृतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों के बनाव में 'कविता' के साथ-साथ इसके परम्परित प्रतिपादन 'रस' में भी क्रान्तिकारी परिवर्तन होता जाता है। मुक्त शायकों की शिक्षिता तथा दरबारी संस्कृति के सम्मिलित प्रभाव के कारण एक ओर वहाँ 'रस' की गम्भीरता घट कर शिथिल बन गई वहीं दूसरी ओर रचनाकारों में जूनार की ही 'सारास' नामक नायिका भेदोपेय की एक नवीन परम्परा बल पड़ी। इस परम्परा में आकर 'काव्य-शास्त्र' 'कान-कला शास्त्र' बन गया।

'रसो मे वः' के चकर 'संक्राशानन्द चिन्त्य' तक जाने वाली रस-विद्वान्त की अनुभाव-वृत्ति ग्यारहवीं शताब्दी में नौबराय के 'जूनार-प्रकाश' में बल पड़ी थी।

'जूनार' का कई जाँचिक जूनार शक-भाव, आकषीय तथा जाँचिक चिन्ताओं का नामक रीतिवादी वाचार्थी ने भारत, मम्मट, मोय और बन्याय का अनुकरण कम सम्परी का अनुकरण अधिक किया। वाचार्थी केवलपद, नतिराम, कुचपति मिश्र, चिन्तामणि तथा चन्द्राकर की यह रस परम्परा 'जूनार रस' परम्परा

१- प्रमुख शोधग्रन्थ का अध्ययन।

२- मोय कृत जूनार प्रकाश - सं० प्रमुखादयः चिन्त्योपेय (मुद्रित)

हो नयी कविता केन्द्र बनी नारी और उसकी रूप सरचना<sup>१</sup>।

झड़ूगार की रचरच हो नहीं बपितु 'रखे' का भी 'रखे' मानकर कविता करने वाली रीतिगुणों रचनाकारों ने काव्य के ठोसिक तथा चमत्कारिक पदा को ही महत्व दिया। बाबाई विरचनाय प्रसाद भिन्न का कथन है कि 'सत्कृत' की दुर्लभ शास्त्र-बर्ण बहुतां के लिए कष्ट-साध्य हो गई<sup>२</sup>। इस दुर्लभता और कष्ट साध्यता का कारण बाबाई भिन्न ने दरबारी प्रभाव तथा सामाजिक परिस्थित माना है किन्तु इस प्रवृत्ति का एक मनोवैज्ञानिक पक्ष भी है। झड़ू-नारप्रियता, कठकृति, अतिरुच्य चमत्कार तथा कटात्मकता की अभिवृद्धि के कारण 'छोम न कवि' की भी छेड़ करि बान्धी है ' के विरुद्ध 'कविता' की कठ्याकड़ी में कठकार प्रयोग के साथ ही 'बोहर तिहर बोहर' रूप की व्यवस्था के लिए रचनाकार ने एक सामान्य मुद्रावरा अपना लिया- 'बो 'ज्यो ज्यो' निकारि' और 'हम भेननि' - 'त्यो त्यों सरी निरि हुनिकाई'<sup>३</sup>।

बाबाई नविराम का उत्पुङ्गव कथन केवल उन्हीं की कविता की निकाई नहीं बपितु सम्पूर्ण युग की मन्त्रा को प्रकट करता है। रसविद्वान्त के अनुसार क्लाम, हास, अनुमास, संवारी बाधि का कौन रीतिकाठ के अमिनव रस-झड़ू-नारबादी रचनाकारों ने भी किया किन्तु प्रतिता, व्युत्पत्ति और अभ्यास के होने पर भी सारी 'प्रतिता' नायिका भेद उपेक्ष तथा वर्णों के वृत्तन निरीक्षण में रिक्त हो गई। अतः इस युग की कविता 'छोछा-केहि किछा' का माध्यम 'रीमिई ती कविताई' के साथ ही रायिका कन्दाई बुधिरन की बहानी ' रूप में विकसित हुई। बाबाई रामचन्द्र मुक्त, बाबाई विरचनाय प्रसाद भिन्न तथा डा० मीन्द्र ने किंचित परिस्थित के साथ रीतिकाठ के कथ्य तथा शिल्प पर हन-सामयिक परिस्थिति तथा सामाजिक पिडाक्षिता

१- हिन्दी साहित्य का अतीत (भाग २) - विरचनाय प्रसाद भिन्न, सं० २०२२

२- हिन्दी साहित्य का अतीत (भाग २)- बाबाई विरचनाय प्रसाद भिन्न,  
सं० २०२२, पृ०

३- नविराम की अप्रति पंक्ति

का प्रभाव माना है । विविध नायिकाओं के कथन में जन-प्रत्यय का प्रदर्शन, हाव-भाव को मुद्रा तथा यकावर, जकड़, सिन्दूर, माँठ बनी, कण्ठफुल्ल, कटि भेस्ता, किकिनी ज़ादि की कढ़ी-दिवाय बनाया गया<sup>१</sup> ।

बाबाय किबनाथ प्रसाद मिश्र का अन्य तर्क है कि उत्तर मध्यकाष्ठ में 'दृश्य-काव्य-शास्त्र' का अन्य कारण हस्तानी कर्मी का प्रभाव है । हस्तानी कर्मी की कढ़ियों में पदा प्रथा तथा सामाजिक बन्धन के कारण किशोरो की हतना 'बन्द' रहा था रीति काष्ठ के रचनाकार उस नारी के कटि कुल कैंबुकी का दर्शन कठ बादर के दीप लो बगवनाति तन बोति<sup>२</sup> रूप में किया । नाट्य कला के अन्तर्गत अभिनय की मुद्रा, सनीत-बाध-धन्वी की ध्वनि तथा नायन की सम्मिश्रित रहा करता था । इसी कारण कुछ हस्तानत के विस्तार तथा नवाबों के हासन के परिणामस्वरूप बनवती सनीत विधा को नवीन रूप मिला । बाबाय मिश्र की मुद्रों की रगधि तथा हस्तारो के विरहित नाट्य कला को पाकर नाट्य-शास्त्र न रहे बाने का यह कारण स्वीकार करते हैं जबकि हन्वी मुद्रों के वाक्य में रह कर कविता करने बाँध रचनाकारों में नायिका-भेद के लिए जेक नी-नी लीन्वर्ग के प्रतिमान छापण ग्रन्थों में प्रस्तुत किमि है । 'पदा-प्रथा' मुद्रा और नकाब के बापाय मस्तक लुकी नारी की उची कर्मी में विश्वास करने बाँध शासक के सम्मुख कड़ी-गन्ध जववा गन्ध रूप में प्रस्तुत कर बायिक कढ़ि की प्रतिक्रिया व्यक्त की गई तथा ऐसी कवियों की बराहना भी की गयी । कुछ कुछ बचना कि कर्मी में निषिद्ध रहा हो उची कलाकुशावी को प्रबन्ध करने के लिए 'कठ-कठ' के मनीने जवठ जववा बैवतोरिया के पारबही बरकते रेहनी कर्मी में नगांकती कर्मी की मोठाई जववा हीर बवाहरास तीन बाँधो के बरीबार कुपेट, कपेना और मोठी में 'कठ बुटी' के माध्यम से कर्मी का उभार चित्रित किया जाना प्रतिक्रियात्मक मानसिकता का परिणाम है ।

उत्तरमध्यकाष्ठीन कविता में प्रयुक्त 'रखी' नायक-नायिका की रक्ति-

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास, हिन्दी साहित्य का जर्नीस, रीति काव्य की मुद्रिका,

२- हिन्दी साहित्य का जर्नीस - (भाग २) - सं० १०२२, पृ० २३७-३३८ ।

क्रिया से परिपुष्ट तथा सम्पन्न इन्द्रियों के प्रभाव से ग्रहीत 'पराशि' का 'त्यो त्यो प्यासोई रहत ज्यों ज्यों पिया ज्वाय' सम्बन्धी उपयोग है। आलोच्य युग की कविता के झुङ्ग-गार को न केवल 'रस' अपितु 'लीला रस' या कला-रस कहना अधिक समीचीन है। प्रतिमान के रूप में समीक्ष्य युग का 'रस' ऐसे सहृदय के मनीषिकारों से उद्भूत है जो 'गुल-गुली गिल- गलीचा- गुनी बन' से युक्त 'कसाछा से डूर' बादनी बिक बरानन की माला का निकटवर्ती है। नायिका-भेद की परम्परा तथा झुङ्ग-गार के आलम्बन रूप में नारी को मानकर 'रस' या वृत्ति के दो मानक निर्धारित हुए, उनमें किलासिता की प्रधानता तथा 'कला कला के छिर' का अनुवर्तन है। दृश्य काव्य के रस से परिवर्तित श्रव्य काव्य का 'रस' व्यङ्ग्यता से भिन्न तथा 'क्रीडित' के समकक्ष है।

झुङ्ग-गार रस - तथा उसके अन्तर्गत अपनाये गये नायिका भेद के इस प्रभाव में आपाये केशवदास की 'रसिक-प्रिया' उत्कृष्टतम है जिसका अनुकरण देव, पद्माका, कुलवति निम आदि ने किया। 'रसिक' के हेतु रची गई 'रसिकप्रिया' के उद्देश्य पर प्रस्ताव ध्यान से जाना समीचीन है।

रसि रसि नति नति एककरि विविध-विविध क्रीड विहास  
रसिकन की रसिक प्रिया कीन्ही केशवदास ।

आपाये केशवदास की इस कृति में कहीं 'रस' के सांगोपांग कुछ वर्णन का ध्यान नहीं है। औपचारिकता या शान्ति के बाद आपाये केशव ने रसि-लीला की मकरा का गुणगान नायिका-भेद के सहार किया है। 'भाव' की वाह्य-प्रवर्तन के रूप में स्वीकार कर उन्होंने 'मुझे' नवन रूप वचन की महत्त्व प्रदान किया है --

१- विहारी सत्तई ( विहारी )

२- रीति काव्य की मुद्रिका में - डा० मोन्द द्वारा उद्भूत संस्कृत का उपयोग

३- रसिक प्रिया - केशवदास ( केशव प्रभाषणी )





प्रकृति के अनुसार- दिव्या, अदिव्या, कर्म के अनुसार पुन्धा नायिका के अविविध यौवना, अविविध काया, विविध मनोयौवना आदि मेघोपमेयों द्वारा आचार्य चिन्तामणि ने अपनी प्रतिभा और आचार्य दृष्टि का परिचय अनुसन्धान और विज्ञाता के लिए नहीं अपितु चमत्कृति एवं वात्स्य दृष्टि के लिए दिया है । मध्या-नायिका के लिए आरुह्य यौवना, आरुह्य मदन तथा प्रौढ़ा नायिका के प्रौढ़ यौवना, मदनमता, रति प्रीतिवती आदि भेद सन्ध्या ग्रन्थ अथवा कोष्ठा की श्रेणी में निरूपित हैं<sup>१</sup> । इसी प्रकार परकीया नायिका के अभिस्तारिका नायिका के विविध भेदों द्वारा संस्कृत की परवती विशिष्टाणा पद्धति के अति बढ़ाकर उन्होंने सुव्यवस्थित दृष्टि का परिचय दिया है ।

नायिका भेद की प्रसृतता के साथ बृहन्गार के रसराजत्व के क्रम में तोषा कवि की 'सुखानिधि' उत्कृष्टनीय कृति है । तोषा ने अपनी इस कृति के विविध छन्दों में रस के उपकरण-विभाव, अनुभाव, सभारी एवं स्थायी आदि भेदों के अनुरूप कथान के उपरान्त रस प्रसंग में ही विस्तार से नायक-नायिका भेद निरूपित किया है । बृहन्गार के ही परम्पारित भेद-सम्मीलन तथा विप्रलम्भ के कथान में स्त्री प्रेम एवं सौन्दर्य की केन्द्रीय भाव रूप में अपनाया है । कवन, क्रिया, भेषटादि द्वारा 'राग' का चित्रण तथा निरुद्ध, क्रिम, विच्छिद्य, तीठा आदि रागों के नाम द्वारा विविध बृहन्गारिक अवस्थाओं का चित्रण सुगम परम्परा के अनुरूप है । सुखानिधि ने 'बृहन्गार' के कथान में 'व्यपत्ति' का प्रयोग किया है किन्तु इसका आधार 'कामलता के पान्थ' ही है । संयोग में कियोग तथा कियोग में संयोग बृहन्गार की

१- 'बृहन्गारमंथरी' तथा 'कामिमुक्तकल्पतरु' में नायिका भेद - रीतिकालीन कवि और आचार्यों द्वारा प्रतिपादित काव्य-सिद्धान्त - डा० सुदीनारायण द्विवेदी, पृ० २३६ ।

२- दिव्यी साहित्य का अतीत- भाग २ — आचार्य विरचनाय प्रसाद मिश्र

३- व्यपत्ति कहाँ की हुई छह, काम कला के कार्य ।

ही सम्मीलन बृहन्गार कवि, वरमल मति आनन्द ॥

—सुखानिधि - तोषा -



स्वाभाविक है, न तो उसमें भावों की कृत्रिमता है, न भाषा की । / ८ / ४  
 जितनी शब्द और वाक्य हैं वे सब भाव व्यक्त हो ही प्रयुक्त हैं । छटाण निरूपण  
 के साथ-साथ विविध अनुपत्तियों का प्रस्तुतीकरण मतिराम की विशिष्टता है ।

झुंजारस तथा नायिका-भेद के माध्यम<sup>मे</sup> रीति परम्परा को पुष्ट करने  
 बाँध आचार्य 'देव' की कृतियाँ रस-विज्ञान, मनावी विज्ञान तथा भाव-विज्ञान में  
 महत्वपूर्ण हैं । नायिका-भेद को प्रकार सरणि के कौन में 'देव' रससिद्ध कवि हैं  
 विन्धीन पद्य स्त्री के ह. भेद तथा उप भेदों की संख्या ( नागरी - २१, पुरवासिनी  
 - ६, ग्रामीणी - ५, मनवासिनी - ३, सेवारत - ३, और पथिक तिय के - ४ ) = ४५  
 तक पहुँचा दी है । कवि के अनुसार स्वीया, परकीया के अतिरिक्त देव ने नायिका की  
 बहुत कीट बतायी है । डा० मोन्द्र ने 'विन्धी साहित्य का पुरुष इतिहास' तथा  
 'देव और उनकी कविता' कृतियों<sup>मे</sup> विस्तार से 'देव' कृत झुंजार कौन तथा नायिका  
 भेद की विवेचना की है । 'रस विज्ञान' तथा 'मनावी विज्ञान' विद्वत् रूप रसनिष्पन्न  
 ग्रन्थ हैं तथा भाव विज्ञान में लङ्कारों का भी कौन मिलता है । 'झुंजार' को ही  
 मुक्त रस मानकर आचार्य 'देव' अन्य रसों को कवि की मुक्त मानते हैं --

मुक्ति कसत न ब रस मुक्ति, सकल मुक्त झुंजार -  
 वेहि उझाव निरवेर है, वीर सान्त संवार ।

देव के अनुसार शब्द और अर्थ का तत्त्व-काव्य, काव्य का तत्त्व-रस तथा रस का तत्त्व  
 भाव है । आचार्य के अनुसार ही तब देव भी रस और लङ्कार पर समान अधिकार  
 तथा समान विचार रखते हैं । आचार्य के अनुसार ही 'रसिक प्रिया' तथा भागवत की  
 'सुतरांशिका' का ज्ञान 'देव' के नायिका-भेद और झुंजार निरूपण पर देता जाता  
 है । डा० मोन्द्र ने इनके लङ्कार कौन तथा अन्य विविध विषयों में 'रस' की  
 प्रभावता के अनुसार उन्हें विद्वत् रसवादी आचार्य कहा है । देव रस की पूर्ण

१- विन्धी साहित्य का इतिहास - आचार्य राममन्द्र मुक्त, सं० २०४२७, पृ० १७५

२- देव और उनकी कविता - डा० मोन्द्र, १९६६, पृ० ११६-११६

३- मनावी विज्ञान (देव) - डा० मोन्द्र द्वारा उद्धृत

४- देव और उनकी कविता - डा० मोन्द्र, सं० १९६६, पृ० ११७

परिपाक उसी दृश्य में सम्भव मानते हैं जिसमें रामात्मकता की प्रधानता हो ।

रामात्मकता की प्रधानता उन्होंने महाकवि कालिदास की तरह पूर्व बन्ध के तस्कारों के अनुसार मानी है । रामात्मिका वृत्ति की प्रधानता के कारण अत्यन्त गम्भीर तथा तात्त्विक विषय रस की विवेचना महत्व नहीं मिल सका है ।

काव्य की वात्सा रस की नयी भाव-प्रवाह रूप में स्वीकार करने वाली रीतिशुभीन कवियों और रचनाकारों में 'रसछीन' प्रमुख है जिन्होंने 'रस प्रवीण' नामक ग्रन्थ में रस का उदाहरण बताते हुए कहा है कि - 'किमिव, अनुभाव और संवारी भाव के अनुगत सम्मिश्रण से जिस अवस्था में व्यापकता की स्थिति पा लेते हैं उस अवस्था विवेचना को रस कहते हैं' । जूनार रस के भाव, किमिव और संवारियों का कौशल उनके वाचस्पति-नायिका-भेद के सहारे विस्तार से किया गया है ।

वाचस्पति मिश्राजीदास ने रस सारास और जूनार-निर्णय की सर्वना द्वारा अपनी वाचस्पति दृष्टि का प्रतिपादन किया है । काव्य निर्णय के अतिरिक्त इनके प्रत्येक ग्रन्थ में जूनार और नायिका भेद पर बहुत कुछ विचार या भेदा इस बात के बन्ध कवियों ने नहीं किया है । 'जूनार रस' की प्रधानता के लिए 'जूनार निर्णय' प्रमुख है । 'रस सारास' की रचना रसिकों के आग्रह पर लिखा - भेदा कि उन्होंने कहा है -- 'विन्द रसिकन्द के भेद यह कीन्ही रस सारास । वाचस्पति मिश्राजीदास का वाचस्पति, डा० नीन्द्र तथा वाचस्पति रामचन्द्र कुल ने स्वीकार किया है । व उनकी रचना देखकर हमें 'रसवादी' और कर्तारवादी न मानकर 'रीतिवादी' तथा कवि शिष्टावादी मानना समीचीन है । 'जूनार रस' की रसों का तत्त्व मानकर रचना करने वाली वाचस्पति में पद्माकर, कुलपति मिश्र, प्रतापसूत, अत्यन्त सिंह और

१- देव और उनकी कविता - डा० नीन्द्र, स० १९५२, पृ० १३७

२- श्री स्वाधी इति श्री विधि, मान्य विधि हितिमाहि  
ताकी कुर श्री श्री श्री वाची कवि वाहि ॥

- रसप्रवीण - रसछीन

३- डा० पूर्ववाराकण शिखरी दास लोचनमय में उद्धृत ।

सुरति भिन्न प्रसूत है । किंचित मौलिकता और परिवर्तन के अतिरिक्त इन जायायों द्वारा झुमार रस निरूपण के लिए नारी की सुन्दरता उसके शरीर की सरचना, केतु-विन्यास, वस्त्र तथा वाङ्मयणों के अतिरिक्त झुमार प्रभावों तक के कौशल उदाण ग्रन्थों में मिलते हैं ।

‘नायिका भेद’ के लिए ‘नायकों’ का भी कर्णीकरण कुछ कृतिकारों ने किया है किन्तु जो प्रतिस्पर्धा नायिकाओं के कर्णीकरण तथा ‘नव नवोन्मेषाशालिनी’ प्रतिमा का तात्कालिक उपयोग में रीति युग की कविता में हुआ और न पवले था न बाद के शास्त्र में देखा गया । ‘झुमार रस’ का विस्तृत ठोक्क तथा स्वकीया नायिका के माध्यम से किया गया विज्ञान काव्य के सौन्दर्य और सरसता की कलात्मक परम्परा है जिस पर ‘रीतिकालीन कला’ और काव्य-कला ने नवता रमणीयता का पथ प्राप्त किया । समीपय युग के प्रतिमान रूप में झुमाररस नायिका भेद तथा अमिनव रस सिद्धान्त की उत्तरमध्यकालीन त्रिजायामो परम्परा इस युग के काव्य और शास्त्र की संश्लिष्ट परम्परा है --

कवी नाव कविच रस सरस रान रति रन  
वन मुड़े<sup>हूँ</sup> तिर मे मुड़े सब वन ॥

### उत्तर मध्यकालीन कविता का सौन्दर्यतत्त्व अलंकार

रोति युगेन कविता को अलंकृति को प्रतिमान रूप में स्वीकार करते हुए मिश्रबन्धुओं ने इस काल को अलंकार काल कहा था<sup>१</sup>। अलंकार प्रयोग को परम्परा का ( शास्त्रीय ) अनुशीलन करने से पूर्व इस शब्द के क्रमिक अर्थ-विकास पर एक दृष्टि डालना समीचीन है। भारतीय काव्यशास्त्र में काव्य के तत्त्व रूप में अलंकार शब्द का आरम्भिक प्रयोग भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में कथ्य को शैली के अर्थ में हुआ है। मामह कृत काव्यालंकार के प्रकाश में ताने के साथ अलंकार विमर्श का आरम्भ अथ-काव्य के प्रतिमानोकाण के लिए हुआ। वण्ठी, वामन, रुद्रट, रघुयक आदि अलंकारवाक्यों के अतिरिक्त ध्वनि, रोति, कञ्जोक्ति तथा रस-ध्वनि यती के समानान्तर अलंकार को अलग-अलग व्याख्यायि होती रही<sup>२</sup>। सज्ञा रूप में अलंकार के परिवर्तित न होने पर भी मामह ने कर्माभिधय-शब्दोक्ति, वण्ठी में काव्य-शोभा कारक धर्म, तथा वामन ने सौन्दर्य तत्त्व के रूप में इसे स्वीकार कर विभिन्न समसामयिक साहित्यिक प्रवाह के अनुरूप अविभागीय परिवर्तन किये। इस प्रकार मामह से अभिनवगुप्त के पूर्व तक अलंकार शब्द का प्रयोग काव्य-सौन्दर्य के व्यापक अर्थ में होता रहा तथा तत्सम्बन्धित शास्त्र को अलंकारशास्त्र कहा गया। ध्वनि, कञ्जोक्ति तथा रसध्वनिवाक्यों के दबाव में एक ओर 'रस' का मुक्ति तथा अभिव्यक्ति-परक अर्थ किया जाने लगा तो दूसरी ओर 'प्रतीयमान' अर्थ की व्यवनाशित व्यवधारणा का समारम्भ हुआ। शास्त्रीय परम्परा के परवर्ती काल में बयदेव

१- मिश्र बन्धु विनोद - मिश्रबन्धु ( बाबाय विरचनाथ प्रसाद मिश्र द्वारा उद्धृत )

२- प्रस्तुत शोध प्रबन्ध का अध्याय १ ( शास्त्रीय प्रतिमान अलंकार )

३- कर्माभिधय शब्दोक्ति रिक्त वाच्यार्थकृति - मामह

४- काव्य शोभा करान् यमानि अलंकारान् प्रकाशे - काव्यावली - वण्ठी

५- सौन्दर्यअलंकारः काव्यालंकार इत्यादि - वामन



सदृश आवायों में 'अलङ्कृती पुनः क्वापि' के उच्चारण में 'असौ न मन्यते कस्मात् अनुष्ठा अलङ्कृती' की स्थापना द्वारा अलङ्कार की अस्तित्वरक्षा का प्रयास किया।

साहित्यदर्पण, काव्यप्रकाश, रसमञ्जरी तथा रसगंगाधर आदि शास्त्रीय ग्रन्थों की स्थापनाओं द्वारा रस, ध्वनि आदि के समायोजित सिद्धान्तों के प्रभाव से अलङ्कार विमर्श में व्यापक आयात त्याग कर इष्टलौकिक सौन्दर्यशास्त्र का अनुगामी बना। डा० नौन्द ने इस परिवर्तन का मुख्य कारण अलङ्कार और अलङ्कार्य में भेद-दृष्टि को माना है जबकि इस परिवर्तन का मुख्य कारण है शस्त्र की सुलभ वाद-वादिता के स्थान पर लौकिक आनन्द की अनुमति की कालिदास, भारवि, दण्डी, वरकपोथा की उल्लिखित कृतियों से आई है।

हिन्दी रीति साहित्य की सौन्दर्यशक्ति परम्परा केशव की 'कवि प्रिया' से आरम्भ होती है। जिस प्रकार अमिनकृष्ण ने ध्वनि-सिद्धान्त के परिपालन में रस की अमिष्यक्तिपरक व्याख्या की थी उसी प्रकार आचार्य केशवदास की झुड़-नार रसान्वित कवि दृष्टि ने उनकी आचार्य दृष्टि को भी प्रभावित किया। आचार्य विरचनाथ प्रसाद मिश्र का मत है कि माध्या-मुष्ठा, उल्लिखित लक्षण, शिवराज मुष्ठा, अलङ्कारमञ्जरी आदि रचनाओं में केशव की व्यापक अलङ्कार दृष्टि का अनुमन नहीं अपितु रसमञ्जरी कुल्लयानन्द तथा चन्द्राढीय की परम्परा का परिपालन है। रीतिकाल की समस्त रसों के झुड़-झुड़-नार की रसिक दृष्टि ने हिन्दी काव्यशास्त्र के अलङ्कार मत को गम्भीर रूप से प्रभावित किया है। उत्तर मध्यकालीन आलङ्कारिकों के समानान्तर चलने वाली मानुष, नयन, अन्वयदीप्ति तथा पण्डितराज जगन्नाथ की रसिक परम्परा ने भी समीक्ष्य अलङ्कारवाद को प्रभावित किया है। 'अस्विर सोमा-तिष्ठामि अलङ्कार' अथवा 'हारादि अन्वयादिवत्' की मान्यता हिन्दी और फारसी कविता के अलङ्कारों के अन्तर्गत निकट है। इस परिवर्तन का मुख्य कारण

१- रीति काव्य की मुद्रिका - डा० नौन्द, पृ० १६६

२- हिन्दी साहित्य का अतीत - (आचार्य विरचनाथप्रसाद मिश्र, २०२२,

है सांस्कृतिक और सामाजिक परिस्थितियाँ कवि शिक्षा तथा दरबारी प्रभाव को देन है ।

काव्यशास्त्र की समीक्ष्य परम्परा में केशवदास ने दण्डी के काव्यादर्श के व्यापक अलंकारवाद का अनुगमन किया किन्तु बसवन्त सिद्ध, मतिराम, मिसारो-दास और पद्माकर ने जयदेव, मानुदत्त, त्रप्ययदोदित का अनुवर्तन किया है । यदि रीतिकालीन अलंकार विमर्श को शास्त्रीय परम्परा से जोड़कर देखा जाय तो आस्वाद्य रस - आस्वाद-रस, झुझ-गार रस के समानान्तर 'सौन्दर्य' हो अलंकार ' से 'मुष्णन' बिन न विराजई कविता वनिता मित्र ' को धारणा जुड़ जाती है । केशवदास के इस कथन के केन्द्र में स्थित 'वनिता' ही 'कविता' और 'मित्र' के मुष्णन-अलंकार को सम्मिलित में सहायक है । नारी के बहुविध नायिका रूप में अलंकार की भण्डी में मेहदी, महावर, माछ का सिन्दूर, अमराग-उबटन आदि प्रसाधनों और नित्य क्रियाओं को समाहित किया है । नायिका को आगिक सुन्दरता, नायक के मिलन सम्बन्धी झुझ-गार के विविध हाव-भाव तथा संभारी, एवं अंग-प्रत्यंग में नग के चमत्कार रूप में प्रयुक्त मुष्णन-अलंकार की विवादायी परम्परा में समीक्ष्य अलंकारमत को ग्रहण किया जाना चाहिए । जिस युग में रस का तत्त्व झुझ-गार रस की रति हो, रति का आधार परकीया नायिका आरुढ़ यौवना का फेछि फिटास हो उस युग का अलंकार कौरा सात्विक सौन्दर्य हो भी लेस सकता है ? भामह, दण्डी, वामन और रण्डट की अलंकारवादी सौन्दर्य-दृष्टि का अनुगमन करके केशव ने यह अनुभव किया होगा कि उनकी आचार्य-दृष्टि से उत्पन्न 'अलंकार भेदना' सामयिक नहीं है इसीलिए भिन्न-भेद का अनुभव करके 'बाछा-बालकवि' की शिक्षा के लिए ही अलंकार ग्रन्थ को रचना की है<sup>१</sup> । 'बाछा-बालकवि' में

१- कविप्रिया - आचार्य केशवदास ( केशव ग्रन्थावली )

२- केशवकृत नास्तिक मर्दान की विवेचना -- ( हिन्दी साहित्य का अतीत में आचार्य विश्वनाथ प्रसाद शिव )

३- समुद्र बाछा बालकवि मर्दान पंज आचार्य - कवि प्रिया केशवदास

बाला शब्द 'ललना' का पर्याय है जो स्वतः लीला और क्रीड़ा मिश्रित चमत्कार होकर अभिनव अक्षर को प्रकट करता है ।

समीपय युग की कविता में प्रयुक्त अक्षर के चमत्कार ने वाचायों को भी इस नयी समझ के तिर विवश किया है । डा० सूर्यनारायण द्विवेदी ने उच्चरमध्यकालीन अक्षर परम्परा का प्रवर्तन महाराज बसवन्त सिंह की कृति भाषाभूषण से माना है । डा० द्विवेदी का यह मत मूलतः वाचायें विश्वनाथ प्रसाद मिश्र के पूर्व स्थापित मत के समर्थन में आया है । डा० कोन्ड, डा० राम कुमार वर्मा, डा० श्रीमप्रकाश कुलश्रेष्ठ तथा डा० भगीरथ मिश्र ने भी रीतिगुणोप 'अक्षरशास्त्र' पर शुद्ध-गारस की छाप देती है । कविवर मतिराम कृत 'छलितललाम' भूषण कृत 'शविराजभूषण' कुलश्रेष्ठ कृत 'कविकुलकण्ठाभरण', बाबर कृत 'भाषाभूषण' कविनाथ कृत 'अक्षरमणिमवरी' तथा पद्मनाभ कृत 'पद्मभरण' ऐसी प्रमुख रचनाएँ हैं जिनके बाबर पर हिन्दी 'काव्य-शास्त्र' के अक्षर मत का अवलोकन किया जा सकता है । इन कृतियों और कृतिकारों के अतिरिक्त रीतिकाल के इस रीति एवं कवि शिक्षा सम्बन्धी छपाई ग्रन्थों तथा स्वच्छन्द रचनाओं पर भी अक्षरवाद का गम्भीर प्रभाव देता जाता है ।

उच्च मध्यकालीन कविता में वाग्ल अक्षर निष्पात तथा अक्षर विवेचन की छपाई-छन्द-परम्परा के अतिरिक्त स्वच्छन्द कृतियों में भी देता जाता है । इन अक्षरों का विकासात्मक रूप तीन रूपों में दृष्टव्य है -- (१) अक्षर के छन्द ग्रन्थों का ऐद्वान्तिक विवेचन, (२) रीति-परम्परा के छन्द ग्रन्थों का अक्षर मत, (३) स्वच्छन्द और परम्परित अक्षर-प्रयोग 'अक्षरशास्त्र' की नियामक तथा कविशिक्षा की भावना से रचित कविप्रिया, भाषा-भूषण, छलितललाम, पद्मभरण तथा अक्षरमवरी की धारा इस

१- (क) रीतिकालीन कवि और वाचायों द्वारा प्रतिपादित काव्य शिक्षात्मक-

डा० सूर्य नारायण द्विवेदी

(ख) हिन्दी साहित्य का अतीत - वाचायें विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, सं० २०२२

काल की मूल परम्परा है जिस पर युगीन संस्कृति तथा साहित्यिक चेतना की छाप है ।

अक्षरशास्त्र के लक्षण-ग्रन्थों की सर्वना का आरम्भ सुरदास की साहित्यलहरी तथा कर्नेस 'बन्दीजन' की 'क्याभिरण' 'श्रुतिभूषण' और 'भूप भूषण' से माना जाता है किन्तु निर्विवाद रूप से 'अक्षर-प्रवाह' का प्रथम आचार्य केशवदास को माना जाता है । उनकी 'भूषण विन न विराजई - - - - - तथा 'सुवरन को दूढ़त फिर कवि व्यभिचारी चोर' उक्तिया हतनी प्रचलित है कि उन्हें 'अक्षरवादी' कहा जाता है जबकि किसी वाद-विशेष के प्रति उनका मुनकाब नहीं है । डा० वर्मा ने केशवदास को रसवादो कहा है । अक्षरशास्त्र के प्रणेता केशव की प्रतिभा का सम्पूर्ण प्रभाव उनकी शास्त्रीय कृतियों पर देखा जाता है । आचार्य मिश्र ने पकी पकाई सामग्री लेकर रचना करने वालों को आचार्य ही नहीं माना है जबकि केशव आचार्य पद के दावेदार हैं । पाण्डित्य, प्रतिभा तथा 'कवित्व शक्ति' से सम्पन्न होने पर भी उनकी 'आचार्य दृष्टि' सर्वापरि है जो उन्हें अपने समकालीन अन्य आचार्यों से अलग करती है । अपने युग की प्रवृत्ति के विरुद्ध मामूली और बगड़ी की आचार्य दृष्टि का अनुमन कर केशव ने अपनी प्रतिभा प्रमाणित की है । 'कविप्रिया' के रचनाकार ने कविता के अक्षर सम्बन्धी ग्रन्थों का अध्ययन--(गुनि गुनि विविध प्रकार)करके तब 'कविप्रिया' की रचना की है । अक्षर लक्षण तथा उसके उदाहरणों के समायोजन के अतिरिक्त गणना, व्युत्पत्ति, मुक्त, सुसिद्ध आदि भी अक्षरों की भी उद्भावना की है ।

१- कविप्रिया - केशवदास ( हिन्दी साहित्य का इतिहास में उद्धृत )

२- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,

संस्करण २०४०, पृ० १६९

३- हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक साहित्य का पुनर्निर्माण - डॉ० रामकुमार वर्मा

महाराज बसवन्त सिंह की रचना 'भाषाभूषण' हिन्दी रातिशास्त्र की अलंकार स्रष्टा की प्रथम कृति है जिससे इस युग की वास्तविक परम्परा का आरम्भ होता है। उनकी इस कृति पर चन्द्रालोकीय कुक्क्यानन्द का स्पष्ट प्रभाव है। कहीं-कहीं रचनाकार ने अन्य अलंकार ग्रन्थों का भी सहारा लिया है।

लटान तिय अरु पुराणा के हावभाव रसवाम ।

अलंकार सजोग से भाषाभूषण नाम ॥

जैसा कि उक्त दोहे से स्पष्ट है कि 'नायक-नायिका' लटान तथा हाव-भाव रसादिक तत्वों के अतिरिक्त अलंकार का समायोजन होने में कृति का भाषाभूषण नाम रखा गया है। भाषाभूषण में जिस चन्द्रालोक को आधार <sup>अनीय</sup> रखा गया है वह परिवर्तित चन्द्रालोक है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने मम्मौर अनुशीलन करके 'भाषाभूषण' तथा चन्द्रालोकीय कुक्क्यानन्द में वर्णित अलंकारों का साम्य दिखाने हुए कहा है कि चन्द्रालोक में 'अलंकृत्य . स्तम्भ' (सौ अर्थालंकार) तथा आठ अलंकारों के अग्रिम भाषाभूषण में भी एक ही आठ अलंकारों का विवेचन किया गया है। परन्तु रचनाकारों ने भाषाभूषण की सहायता से अलंकारशास्त्र के ग्रन्थों की सर्वना तथा इस रचना की टीकायें लिखी हैं।

मतिराम कुल 'उद्धित लटान' अलंकार-शास्त्र की अन्य रचना है जिसमें अलंकार निरूपण 'उपमाचक्र' से होता है। इस कृति पर भी चन्द्रालोक की छाया विद्यमान है। आचार्य मतिराम ने 'काव्यप्रकाश' तथा साहित्य-वर्णन का भी गहन अनुशीलन किया है जो इनकी इस रचना से स्पष्ट होता है।

१- भाषाभूषण - महाराज बसवन्त सिंह ( हिन्दी साहित्य का अतीत में आचार्य मिश्र द्वारा उद्धृत )

२- हिन्दी साहित्य का अतीत ( भाग २ ) - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र,  
सं० २०२२, पृ० १०६

इस कृति का प्रतिपाद्य काव्य के बाह्य शोभाधायक शब्द एवं अर्थ पर आश्रित अलंकार है। इसमें अलंकारों के उदाहरण किसी एक ग्रन्थ के आधार पर नहीं अपितु पूर्ववर्ती आचार्य केशवदास की 'कविप्रिया' तथा महाराज बसवन्त सिंह के भाषाभूषण से भी ग्रहण किये गये हैं। 'ललितललाम' में केवल अर्थ-अलंकारों का विवेचन किया गया है। 'अलंकार ग्रन्थ का 'ललितललाम' नाम विशेष प्रकार का है। ललित और ललाम दोनों शब्द सौन्दर्य और सुन्दर के अर्थ में व्यवहृत होते हैं। जान पड़ता है कि 'ललित' शब्द विशेषाणा और ललाम शब्द विशिष्य है।<sup>१</sup> मतिराम की प्रस्तुत अलंकार विमर्श रचना में परम्परा की दृष्टि से चन्द्रालोक, कुक्कयानन्द तथा भाषाभूषण की पद्धति का अनुकरण है तथा कवि-हृदय की प्रधानता तथा रसिकता के कारण उन्होंने काव्य-प्रकाश, साहित्यदर्पण आदि रचनाओं से भी आवश्यकतानुसार सहायता ली है। मतिराम में सर्वना शक्ति तथा रचनाकार की प्रतिमा है किन्तु आचार्यत्व का गहन चिन्तन न होने के कारण डा० नौन्द इन्हें आचार्य न मानकर कवि मानने के पक्ष में हैं।<sup>२</sup> कौर शास्त्र की गहन तर्कशैलता पर कवित्व की सहज्यता का यह प्रभाव 'मतिराम' की भाषाभूषण पद्धति के रचनाकार से अलग करता है। शास्त्र के गम्भीर विषय को काव्य में उतार कर उन्होंने 'काव्यशास्त्र' के समन्वित अलंकार मार्ग को प्रशस्त किया है।

महाकवि भूषण की प्रसिद्ध रचना 'शिवराजभूषण' अलंकार-शास्त्र की उत्कृष्टतम कृति है जिसमें मतिराम के 'ललितललाम' की तरह आचार्यत्व की तुलना में 'कवित्व शक्ति' का प्रभाव है। वीररस के प्रसिद्ध कवि होने पर भी शिवराज भूषण में चन्द्रालोक, कुक्कयानन्द और 'भाषा-भूषण' का अनुमन अलंकारों के उदाहरण के लिए किया गया है। उदाहरण के रूप में भूषण ने अपने रचे हुए कवियों को ग्रहण किया है। इनमें कौन

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास ( भाग २ ) - आचार्य विरमनाथ प्रसाद  
मिश्र, पृ० ५२६

२- रीति काव्य की भूमिका - डा० नौन्द, सं० १६६४, पृ० १५५



को कला त्रिकोण तथा चिन्तन का आवेग है। इसीलिए ज्ञानार्थी विश्वनाथ प्रसाद मिश्र तथा डा० नीन्द्र ने एक स्वर से इनके सहृदय कवि के रूप में स्वीकार किया है<sup>१</sup>। लक्षणों को जेफा उदाहरणों पर विशेष ध्यान देकर इन्होंने सरल शास्त्र को समझना को है। इनके अनेक छन्द पद्य स्वतंत्र रूप में रच<sup>११</sup>े थे और बाद में उन्हें 'शिवराज मूषाण' में स्थान दिया<sup>११</sup> है।

'कविकुलकण्ठाभरण' काव्य के अन्य अंगों के विवेचन से युक्त होने पर भी 'कलकारशास्त्र' को प्रसिद्ध कृत है। 'कुवलयानन्द' को उपनोदय कृति रूप में कुछ भी स्वीकार करते हैं। उक्त ग्रन्थ के आधार पर रचित १०८ कलकार के अतिरिक्त इसमें प्रियस उर्वस्विन् तथा समाहित नाम से चार और भावीदय, भावसवि भाव समलता के तीन कलकारों से युक्त कर उन्होंने कुछ एक सी पन्द्रह शब्दालकार एवं व्यंजिकारों के लक्षण अपनी रचना में गिनाये हैं। इनको विवेचना सरल तथा ग्राह्य अधिक है। 'कुलह' की 'कविकुलकण्ठाभरण' और दत्त की रचना 'कालित्यलता' को तुलना करते हुए डा० नीन्द्र ने लिखा है कि 'कुलह की उदाहरणों का प्रौढ़ता और दत्त की समत्कारप्रियता उन्हें रीति-शिक्षा की अपेक्षा 'कवि' या कलाकार रूप में प्रस्तुत करती है।<sup>२</sup> रीतिकाल के सहृदय रचनाकार 'पद्माकर' मट्ट की रचना 'पद्माभरण' कलकारशास्त्र की महत्वपूर्ण रचना है। पद्माकर की एक सहृदय की प्रतिमा प्राप्त थी।<sup>उत्प</sup> पुस्तक को ध्यान से देखने पर जान पड़ता है कि पद्माकर ने यह पुस्तक 'वैरीषाठ' के 'भाषाभरण' को देखकर बनाई है। फिर भी इन्होंने अन्वयानुसरण नहीं किया है। 'कलित लता' शिवराजमूषाण तथा कविकुलकण्ठाभरण की तरह 'पद्माभरण' में लक्षण वन्त्रालोक के आधार पर दिये गये हैं किन्तु उदाहरण पद्माकर ने स्वयं रचे हैं। इनके लक्षण इतने स्पष्ट हैं और उनका उदाहरणों से ऐसा समन्वय है कि अन्वय केता प्रायः सकल नहीं मिलता। \* \* \* \* \* ऐसा सन्तुलित प्रयास

१- रीति काव्य की भूमिका - डा० नीन्द्र, सं० १६६४, पृ० १५५

२- रीति काव्य की भूमिका - डा० नीन्द्र, सं० १६६४, पृ० १५५

हिन्दी में कम है ।<sup>१</sup> इनके भी आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने आचार्य न मानकर कवि मानते हैं । कवि रघुनाथ की रचना 'सिक मोहन महाराज रामसिंह की 'अलंकारदीपिका', रसिक सुमति की 'अलंकारचन्द्रोदय', प्रतापसाहि की 'अलंकारचिन्तामणि', अलंकारशास्त्र की प्रसिद्ध कृतियाँ हैं जिनमें शब्दालंकार की अनेक अवलोकितियों का विवेचन है ।

इन लघु ग्रन्थकारों तथा सहृदय कवियों के अतिरिक्त 'अलंकार-मत्त' की लोकप्रिय बनाने का श्रेय उन रचनाकारों को भी है जिन्होंने लघुग्रन्थों की सज्जना किये बिना भी इस मत्त को पुष्ट और व्यापक बनाया है । सेनापति की गणना रीतिकाल के मज्जित कवियों में होती है । इसी प्रकार घनानन्द, बालम-शेखर, बीषा ठाकुर, बेनी प्रवीण, खाल, रसरवानि आदि रचनाकारों को लघुग्रन्थकारों में स्थान नहीं दिया जाता है । सेनापति ने अपने ग्रन्थ 'कविवरत्नाकर' में श्लेषा तरंग लिखकर अलंकारों के माध्यम से चमत्कार उत्पन्न करके इस युग में एक निम्न पथ-प्रशस्त किया है । विहारी व भी इसी प्रकार के रचनाकार हैं जिन्होंने कृति 'सतसई' में रसात्मकता के साथ-साथ अलंकृत पदावली की छटा भी दर्शाने की है । इन्हीं विशिष्टताओं के कारण समीक्षकों ने रीतिकाल की कलात्मकता के क्रम में विहारी का उत्कृष्ट विवेका रूप से किया है ।

हिन्दी कविता की उच्च मध्यकाल के इस 'अलंकारशास्त्र' पर संस्कृत की रचनाओं के कव्य, शिल्प तथा कथ्य-विषय का प्रभाव है । कहीं-कहीं मात्र अनुवाद करके हिन्दी के कवियों ने आचार्य बनने की कामना पूर्ण

१- हिन्दी साहित्य का अतीत ( भाग २ ) - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद

मिश्र, पृ० ५६३

बहुत से बहुत कवि हैं, बहुत कुछ ते उरमानि ।

अभिप्राय केहि नाहि बह, अलंकार ही मानि

( यदुमावर्ण )

को है । 'लङ्कारशास्त्र' को अधिकतर रचनाओं पर 'कुवलयानन्द' तथा चन्द्रालोक का प्रभाव है किन्तु मायह, दण्डि, उद्भट, रण्डट के अतिरिक्त मम्मट, जगन्नाथ, विश्वनाथ को स्थापनाओं का प्रभाव भी कम नहीं है । इस कथन का यह अर्थ नहीं है कि हिन्दी के ज्ञाचार्यों ने मात्र अनुकाण्ड ( नकल ) कर लिया है । हमें भी चिन्तन, अध्ययन तथा स्वतंत्र विवेचन की दायता थी किन्तु युग की प्रतिस्पर्धा तथा 'रसिकता' की भाव के अनुरूप हिन्दी का अपना लङ्कारशास्त्र रचकर समावेश-युग के कवियों ने कवि शिक्षा को परम्परा के साथ चमत्कार प्रदर्शन भी किया है ।

-

### चमत्कार प्रदर्शन . ललात्मकता का युगीन परिप्रेक्ष्य

रसिकता, रसात्मकता, नायिका भेद तथा लङ्कारनिष्पन्ना के अतिरिक्त हिन्दी की उत्तरमध्यकालीन सर्चना के मूल्यांकन में 'कला कला के छिह' का प्रतिमान प्रयोग में लाया जाता है । संस्कृत साहित्य शास्त्र में इस प्रतिमान<sup>में</sup> 'कलौकित' कहा गया था जो व्यापक अर्थ में लङ्कार की विधाविनी दायता तथा संकुचित अर्थ में एक लङ्कार विशेषज्ञ किन्तु कुन्ता के मतानुसार कलौकित एक स्वतंत्र सम्प्रदाय भी है । कलौकित, उक्ति-वैचित्र्य, वैचित्र्य-मंगलमिति-रिति - अर्थात् सामान्य कथन के विपरीत काव्य की शाब्दात्मिक व्यवस्था कलौकित तथा रसात्मक व्यवस्था ध्वनि कहलाती है । इस काल के 'काव्यशास्त्र' की डा० मोन्द ने 'रिति' की सीमा में व्याख्यायित किया है । डा० सत्यदेव जोषी और डा० मनीरम मिश्र ने भी युगीन काव्य तथा शास्त्र का चिन्तन एवं मनन करके 'साहित्यशास्त्र' की सम्भावनाओं का अनुशीलन किया है । इसी क्रम में डा० रामकुमार वर्मा, डा० जनकीश गुप्त, डा० बीम प्रकाश तथा डा० उत्पलप्रकाश मिश्र ने इस युग के विविध कलाओं का अनुशीलन किया है । रिति काव्य का 'कलाविधान' कल्पना, स्वच्छन्दता, लङ्कार प्रयोग तथा

चमत्कार प्रदर्शन सम्मिलित प्रभावों से युक्त है ।

रीतिशास्त्र के अनुशूलनकर्ता समोदाकों ने 'ध्वनि' और 'कौकित' के माध्यम से युगीन काव्य का मूल्यांकन न कर सरलीकृत तथ्यता-दृष्टि लागू निर्णय यह दिया है कि समीक्ष्य युग की कविता में रस, ललकार तथा नायिका-मद की प्रधानता है । सभी विभागों ने 'हरबागी' प्रभाव तथा अरबी-फारसी और उर्दू कविता की निकटता का उल्लेख करते हुए इसे चमत्कार का कारण बताया है । इस युग की बहुमत ऐतिहासिक सृष्टि ताजमहल 'समय के कपोल पर अंकित अनुविन्दु' होने के अतिरिक्त १८ वर्षों की निरन्तर कला-साधना के फलस्वरूप बना हुआ साजबाज तथा चमत्कार का अनूठा उदाहरण है । उच्चरवती मुगलशासकों की कलासिता तथा कलात्मकता अन्योन्याश्रित है जिसका अनूठा उदाहरण मयूरासन ( स्वर्ण सिंहासन ) है । 'जब भारत की राजनीति वस्तु चित्र स्पीत और नृत्य के माध्यम से कला की अनवरत साधना कर रही थी और समस्त वातावरण राग से अनुरजित हो रहा था तब यह कैसे सम्भव था कि काव्य भी कला की उपासना में रत न होता और मयूर सिंहासन की भाँति ललकार भी काव्य में विनक्षित न हो जाते ?' कवि तथा गद्यकार की प्रशंसा इसी पर निर्भर थी कि उसे शब्द-विन्यास में कितना बालुयी प्राप्त है । इसी प्रशंसा तथा कवि शिक्षा के कारण रीतिकाल की कविता में चमत्कृति के एक गुणधर्म बनाने के साथ हिन्दी के आचार्य कवियों ने अपनी

१- रीतिकालीन साहित्य का पुनर्मूल्यांकन - डा० रामकुमार वर्मा,  
संस्करण १९८४, विषय प्रवेश ।

२- रीतिकालीन साहित्य का पुनर्मूल्यांकन - डा० रामकुमार वर्मा,  
सं० १९८४, पृ० ५

सम्पूर्ण कामता का उपयोग पञ्चोक्तियों में किया । 'ताजमहल' का उदाहरण देकर डा० रामकुमार वर्मा, डा० बनारसी प्रसाद सक्सेना ने सदाभित युग के सांस्कृतिक, सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक कारणों पर प्रकाश डाला है<sup>१</sup>। युगीन 'काव्यशास्त्र' को सम्यक्कृति का रैखिकन करने हुए सभी समोदायक इस युग को सर्वना में बहुसंख्यक अलंकार-प्रयोग तथा अप्रस्तुत विधान के रूप में प्रयुक्त शब्दों की तथै-व्यवस्था में क्लृप्तासिता की प्रतिष्ठाया देती है । अलंकार शब्द शक्ति और रीति गुण के विवेचन में उल्लेखनीय नवीनता न होने पर भी देव, केशव, पद्माकर, वैनी प्रवीण तथा 'ठाकुर' आदि कृतिकारों के सम्यक्कार प्रदर्शन के लिए अलंकारों की छद्म तथा नायिका-भेद की पूरी प्रदर्शनी लगा दी है । आचार्य मम्मट, विश्वनाथ, पण्डितराज जगन्नाथ की प्रतिभा के सम्मुख देव, पद्माकर, घनानन्द में वह प्रतिभा नहीं थी किन्तु लोकप्रियता तथा लोक शक्ति का प्रभाव इनकी कृतियों पर उमर का सामने आता है ।

---

१- हिन्दी साहित्य (द्वितीय भाग) - डॉ० बीरेन्द्र वर्मा, पृ० ६६

डा० बनारसी प्रसाद सक्सेना,

~~पुस्तकालय~~

कृति के गर्भ से उद्भूत प्रतिमान के परिप्रेक्ष्य में

रीति काव्य का पुनर्मूल्यांकन

हिन्दो रीति काव्य के समीक्षाण और मूल्यांकन-परम्परा में समीक्षाको त्रीं ज्ञाचार्यों द्वारा जो प्रतिमान निर्धारित किये गये उनमें कृतिकारों की दृष्टि या उस युग के सामाजिक मूल्यों को जनालोचित मानकर निर्णय किये गये हैं। शृङ्गारिकता, नायिकाभेद अलङ्कृति, सम्यक्कृति तथा उक्ति वैचित्र्य का ऐसाकन उसी प्रक्रिया का परिणाम है। ज्ञाचार्य केशवदास, चिन्तामणि, मतिराम, कुरुपति मिश्र, प्रताप साहि तथा ज्ञाचार्य मिसारी-दास की शास्त्रीय स्थापनाओं को ही प्रतिमान का केन्द्र बिन्दु मानकर डा० मोन्द्र, डा० सत्यदेव बीभारी, डा० मंगोरथ मिश्र आदि समीक्षकों ने रीतिकाव्य और 'रीतिशास्त्र' का मूल्यांकन किया है। किसी एक उभनाकार की कृति विवेचना में जागत पक्ति जयवा प्रतिपादित मत के सहारे केशवदास को अलङ्कारवादी या देव को रसवादी सिद्ध किया गया। इसी परम्परा का अनु-पादन करते हुए अनेक अध्येताओं तथा अनुसन्धान कर्ताओं ने अपने मत को पुष्टि के लिए रीतिगुणों काव्य पक्तियों का आधार ग्रहण किया है। समीक्षाण और मूल्यांकन के लिए उर्ध्वोक्त प्रक्रिया आंशिक रूप से सत्य के निकट होने पर भी सम्पूर्ण काळ सण्ड के शरवत प्रतिमान रूप में एकान्ती और सीमित है। 'मुग्धान बिजुन बिराजई कविता वनिता मिस' पक्ति के आधार पर केशव को अलङ्कारवादी मानने पर 'रसिकप्रिया' का प्रतिपाद अनुसंधाटित रह जाता है। इसी प्रकार 'मवानी फिलास' के आधार पर 'देव' को रसवादी मानने पर अन्य कृतियों का अलङ्कार निरूपण तथा 'शब्द सक्रियों' के सहारे ध्वनि और यत्रोक्ति सम्बन्धी अनुशासन बाहर पड़ने लगता है। काव्य समीक्षा के शरवत प्रतिमान निर्धारण हेतु किसी कृतिकार की एक कृति नहीं अपितु उसकी सम्पूर्ण कृतियों के अध्ययन के साथ-साथ उस युग और समाज की सांस्कृतिक परिस्थितियों पर भी दृष्टि डालना आवश्यक होता है। प्रतिमानिकरण की इस प्रक्रिया को निरन्तर बनाने के लिए उस युग के प्रतिनिधि रचनाकारों की



कृतियों का तुलनात्मक अध्ययन भी अपेक्षित है। रचनाकार के मन में स्थित कृति के कथ्य और शिल्प को अवधारणा हो नमि व्यजना का आकार ग्रहण करती है। अध्येता और समीक्षक के सम्मत् कृति की अपनी दृष्टि और शक्ति की समन्वित सीमा और सम्भावना विद्यमान रहती है। कृति और कृतिकार की शिल्पविधि तथा शैली का अनुशीलन करते समय समीक्ष्य कृति की पृष्ठ-भूमि का भी अध्ययन भी अपरिहार्य है।

रीतिकाठीन कविता के नव्यशास्त्रीय प्रतिमानों के अनुशीलन के लिए उस युग की कविता के यथा-सम्भव अंश का अवलोकन करके ही 'काव्य और शास्त्र' को सम्मत्ता दी जा सकती है। ऐसा करने पर जो निष्कर्ष निकलता है वह कृति की सीमाओं और सम्भावनाओं के अतिरिक्त कृतिकार के सामाजिक सम्बन्धों की भी जानने में सहायक होता है। 'साहित्यिक कृति के मूल्यांकन के लिए यह जानना एकान्त आवश्यक है कि कृतिकार का अपने पाठक या ग्रहीता समान से कैसा सम्बन्ध रहा। क्योंकि कैसा यह सम्बन्ध होगा या इस संबंध की बेसी अवधारणा समाज होगा उसी के अनुकूल सम्प्रेषण की परिपाटी वह कृतिकार अपनायेगा।<sup>१</sup> यह दृष्टिकोण ही पूर्ण दृष्टिकोण है जिसे अपना कर आचार्य केवल के आचार्यत्व तथा विद्वानों के कृतित्व में समान युग की प्रतिध्वनि सुनी जा सकती है तथा अध्येता परम्परागत रुढ़ियों से बचकर कृति के गर्भ में स्थित सौन्दर्य कलात्मकता तथा 'प्रेषणीयता' के आधार पर कविता को समीक्षा कर सकता है।

'कृतिकार', 'उसके समाज के सम्बन्ध' तथा 'सम्प्रेषण' की (अथवा समर्पित) परिपाटी को केन्द्र में रख कर डा० मोहन अवस्थी ने 'रीतिकाठीन कविता और समकालीन उर्दू काव्य' का प्रणयन किया है। सामन्तीय व्यवस्था, वारंवारो परिवर्तित तथा 'किडोरी-किडोरी' का 'झूठ-गार' व्यापक वर्ग में ग्रहण करने के लिए डा० अवस्थी ने 'हिन्दी' तथा 'उर्दू'

१- भारतीय साहित्य-परम्परा और समकालीन -- अथवा

समीक्षा और समर्थन - सं० १९८६, पृ० १४७

को मध्यकालीन सांस्कृतिक परिस्थितियों तथा स्नान-पान, वेश-भूषण, कर्मकाण्ड, विवाह, 'गौन' आदि क्रियाओं के आधार पर कविता को जीवन से जोड़ने का सार्थक प्रयास किया है<sup>१</sup>। 'रीति' का अर्थ 'सुधामा मान लेने पर सौन्दर्य की अनिश्चयता को प्रयोजनीयता में सभी प्रतिमान समाहित हो सकते हैं। सभी काव्यांग— रस, कलकृति, गुण-दोष, ध्वनि, वक्रोक्ति आदि भी इसी सीमा में आ जाते हैं। इसी प्रकार, कविक्रिया की उस 'रीतिबद्ध, रीति सिद्ध, 'रीति मुक्त स्थिति से बचकर समूचे काल लण्ड को मात्र रीति-सौन्दर्य के माध्यम से बाधा परता जा सकता है। 'रीति' के अन्तर्गत 'काव्यरीति', 'कवि-रीति', 'हृदय-रीति', 'तुल्य प्रयोग' आकार रीति, 'रसरीति' आदि सभी शब्दों के अर्थ-सौन्दर्य के उचित सामबन्ध रूप में ग्रहण किया जा सकता है। 'ऐसी दशा में रीति-शास्त्र' या काल के अन्तर्गत केवल रीति-सिद्धान्त की बर्णना करने वाली ग्रन्थ नहीं आते, वरन् उन समस्त ग्रन्थों का समावेश हो जाता है जिसमें काव्य के स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया हो।<sup>३</sup>

उत्तर मध्यकालीन कविता में ब्रह्म-नाररसाक्षित नायिका भेद की परम्परा, ऐहिक युक्त युक्त हृन्दित्रय संवेदन-युक्त विषय एवं वस्तुस्तुत विधान तथा 'चिति की पुरनवासना' के साथ-साथ 'बानी की सार, बरबानी सिंगार को (2017) सार किसोर किसोरी' की परिणति है। सामाजिक चित्रों के माध्यम से कविता को प्रेक्षणीय बनाने के लिए इस युग के कवियों ने कथ्य-विषय के रूप में नायिक सौन्दर्य का चित्रण किया है। ऐसी ही पंजीन काल की पञ्चतोरिया

१- रीतिकालीन कविता और समकालीन उर्दू काव्य - डा० मोहन लक्ष्मी

२- रीतिकालीन कविता (भूमिका) - आचार्य विश्वनाथ मिश्र

३- हिन्दी साहित्य (द्वितीय भाग) - भारतीय हिन्दी परिषद् प्रकाश, सं० १९५६, पृ० ४२२

४- हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ इतिहास-सं० डा० जेम्स (पाण्डेय भाव) सं० २०१५, पृ० १८५।

साढ़ो तथा कर्णों के उमार को प्रदर्शित करने के लिए कृतिकागो ने अपने सम्पूर्ण प्रतिभा का उपयोग करके शिल्प-विधि के स्थान पर महीन पल्लोकारी की है। डा० रामस्वरूप बतुवैदी आलोच्य कवितार्जों में ऐसे समाज की उपस्थिति स्वीकार करते हैं जो मध्यम वर्गीय सुगन्धि सम्पन्नता का धोतक है<sup>१</sup>। तुलसी की 'वेद जुवा बुरि विप्र पढ़ाही' या कबीर की 'हुलहिनि गावहु मालबार' के अतिरिक्त 'तन रति करि मै मन रति करिहौ' को तरह रचनाकारों के मन में स्थित-वर्जित वासना की प्रतिक्रिया से उत्पन्न विषय रीतिकाल में कम नहीं है। नीति, उपदेश, धर्म, शिक्षा, आयुर्वेद तथा कवि शिक्षा के सन्दर्भ एवं भक्ति के भी भावन व्यापार की परिणति इस युग में देखी जा सकती है<sup>२</sup>। रचनाकार सदैव गृह-गारस के दो संयोग-वियोगबन्ध विभाव अनुभावों का चित्रण करता रहे वह क्षम्य है। इसीलिए वह अपना उद्देश्य भी प्रकट कर देता है -- 'आगे के मुकवि रीमिन्हें तो कविताई न तु राबिका कन्हाई सुमिरन को बहानी है। अन्यथा युग का प्रतिमान है 'नायिका' का सौन्दर्य तथा 'नायिका' से तात्पर्य है --

पक्षिं बोजन रूपगुण हील प्रेम पक्षिचामि  
कुल केव भूषण बहुरि बाठहु कन बतानि ।।

बाठों का से पूर्ण अष्टांगवती नायिका में विभुवन मोहन रूप - सुभाषा की हटा जो कर्णों की सरचना में उचित सामयस्य बनकर 'स्तन मन मन मितम्ब के इबाफे' से प्रकट होती है किन्तु उतनी ही बितना कि सहृदय-रसिक के मन में कौकलता इक्षु तथा सुख की अनुमति करा सके। मध्यम वर्गीय समाज की सरुभि सम्पन्नता, वेष्ट-भूषा, सानमान तथा ग्रामीण 'किसोर-किसोरी' -----

- १- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास - डा० रामस्वरूप बतुवैदी
- २- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल (रीतिकाल के अन्य कवि) सं० २०२६, पृ० २२२
- ३- वेद और उनकी कविता में - डा० नीलु द्वारा उद्धृत, पृ० १६६

की मणिमार्ग में सन्दर्भित कविता में है जो मज्जितकाल की पारलौकिक चेतना की लोकोन्मुखी बनाने में समर्थ है<sup>१</sup>। रीतियुग की सामाजिकता के अनुरूप जमिन्व्यक्ति की ईमानदारी के साथ ही प्रेम और स्वच्छन्दता से युक्त प्रकृति के आलम्बन एवं उद्घोषन युक्त चित्र सेनापति, पद्माकर, देव और बिहारो की कविता में देखे जाते हैं। 'प्रवोनराय' को काव्य-शास्त्र की शिक्षा देने के लिए कविप्रिया की रचना, सुमान की विहाजुति से युक्त 'घनानन्द के प्रेम की पीर' तथा सुदामा को दीनता का नमोऽर्पण द्वारा चित्रण किसी एक प्रतिमान द्वारा नहीं पासा जा सकता है।

रीतिकालीन कविता के मुल्यांकन की परम्परा द्विवेदी युग से पूर्व य० पद्मसिंह शर्मा, मिश्रन्धु, ठाकुरभगवानदीन 'दीन' तथा य० कृष्ण बिहारो मित्र जैसे सहृदय समीक्षकों द्वारा आरम्भ हुई थी। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का मर्यादित दृष्टि बन इन समीक्षकों की ओर गई तो रीति युग की नायिका-भेद युक्त आंगिक सौन्दर्य की कविता की नयी धारा की ओर मोड़ने के लिए उन्होंने उस युग की भाषा, कलकृति, स्वच्छन्दता एवं प्रकृति चित्रण की रुढ़ि को तोड़ने का साधक प्रयास किया।

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी द्वारा बनायी गयी आधुनिकता की भेदिकतावादी छोक पर चलकर आचार्य युक्त में तुलसी की तुलना में छुर के काव्य की बायसों की तुलना में, कबीर के काव्य की तथा मतिराम और पद्माकर की तुलना में केशव की कविता को समान से बाहर कर दिया। इसी राह पर चलकर डा० हीरालाल दादिल, डा० विजयपाल सिंह, डा० किशन चन्द्र शर्मा आदि ने भी युक्त की के निर्धारों के ईर्ष्या-मिदू सुख-चित्त का उन्हीं

१- द्विवेदी साहित्य का वृहत् इतिहास - सप्तम भाग - सं० डा० मणीरथ मिश्र(रीतियुक्त), सं० २०१५।

२- द्विवेदी साहित्य का वृहत् इतिहास-आठवां भाग, - डा० मोन्दू, पुष्प १५३।

घुम फिर कर उन्हीं स्थापनाओं को स्वीकार किया। 'मतिराम और पद्माकर' के सम्बन्ध में शुक्ल जी के निर्णय का समीन<sup>करा</sup> डा० रामकृष्ण शर्मा कहते हैं कि यह आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की विवेकपूर्ण दृष्टि है जो उचित और आवश्यक है<sup>१</sup>। जबकि 'केशव की कविता' को समीक्षा प्रयोग-वाद और नया कविता के श्लाकापुराण<sup>२</sup> 'जोय' करते हैं और उनके कथन की मणिमार्गी को प्रशंसा करते हैं। रीतिकालीन कविता में विद्यमान सामान्यजन 'मध्यमवर्गीय समाज' ग्रामाण चित्र तथा व्यंग्योक्तिओं पर समीक्षाओं का ध्यान कम हो गया है। और अधिकतर उध्येताओं<sup>३</sup> इस युग पर सामन्तीय व्यवस्था का ही घटाटोप देकर बहुभूत सौन्दर्यमिराचि की रत्नद्वि के शिकार हुए। डा० मोन्द्र ने मनोवैज्ञानिक समीक्षा तथा स्वच्छन्दतावादी दृष्टि को अपनाते हुए 'रीतिकालीन' कविता को तटस्थ समीक्षा की। 'बिहारी रत्नाकर' बिहारीबोधिनी आदि टीकाओं में संकेतित दृष्टियाँ समीक्षा में लुप्त हो गई थीं बल्कि और आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने ध्यान दिया है।

रीतिकालीन कविता में सामन्तीय युग की स्पष्ट छाप होने पर भी फाग क्रीन, त्योहार और उत्सव क्रीन, विवाह, गीन, आदि सत्कारों के चित्र यह प्रमाणित करते हैं कि आलोच्य कविता में 'वन' भी है। इस कविता की मानववादी दृष्टि तथा दरबारी कविता से मोह-मग की स्थिति भी है। इसी युग में रहे गये लक्षणा गुणों के रूप प्रस्तुत

१- परम्परा का मुल्यांकन - डा० रामकृष्ण शर्मा, सं० १९८१, पृ० १००

२- हिन्दी साहित्य (जोय)। खैना और सन्तर्प - सं० १९८६।

३- रीतिकाल की भूमिका तथा देव और उनकी कविता, हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ इतिहास, भारतीय काव्य की परम्परा (भूमिका)।

‘रोतिबद्ध’ कविता को नव्यशास्त्राग्र्य प्रणिमान के रूप में देखना एक अन्य समस्या है। डा० कृष्णचन्द्र वर्मा ने इस युग के ‘काव्यशास्त्र’ के चतिरिक्त कविता को पश्चिमा गत को स्वच्छन्दनावादो कविता के समतुल्य कहा है तथा डा० रामस्वरूप बतुवेदो ने १७वाँ अट्ठारहवें शताब्दी को कला-संगीत को सापेक्ष दृष्टि से इस युग को संवेदना ही ग्रहण करने को सहमति दी है। मोर-देव घनानन्द तथा गालिब और पद्माकर को सर्वना में समकालीनता का आधार दिखाकर डा० बतुवेदो रातिकाल के परवर्ती चरण की उत्कृष्टता को स्वीकार किया है।<sup>२</sup>

पूर्व मध्यकाल को जिस प्रकार निर्गुण और सगुण दो पूर्ववर्ती परवर्ती धाराओं के प्रवाह रूप में देखा जाता है उसी प्रकार रीतिकाल में दो धाराओं में विभक्त है। कृपाराम, केशवदास और चिन्तामणि के साथ नन्ददास और सुर की रीति सम्बन्धी कृतियों को यदि रीति को पूर्ववर्ती सैदान्तिक परम्परा कहा जाय तथा बिहारी दास, पद्माकर ठाकुर, बालम केत, घनानन्द आदि को सगुण-साकार किन्तु स्वच्छन्द धारा का रचनाकार कहा जाय तो परवर्ती रचनाकारों के साथ अधिक न्याय हो सकता है।

रीतिशास्त्र की मामूह, दण्डी, मम्मट, पहिल राज बगन्नाथ, जप्पय दीक्षित आदि की परम्परा, प्राकृत अपभ्रंस की ‘गाथा सप्तशती’ को कुहू-गारिकता से बाकर मिल गई जिस प्रेम-सौन्दर्य और लज्जाति का रंग मकितकालोन कृष्ण भक्त कवियों ने दिया। भक्त कवियों के कृष्ण और राधा, ‘छाछ’ और ‘छछी’ रूप में मानवीय छीछा करते-करते श्रीछा और

१- हिन्दी साहित्य का बहुसु इतिहास ( सप्तम सण्ड ) - स० मगीरथ मिश्र

सं० २०२६, पृ० ३

२- हिन्दी साहित्य : संवेदना का विकास : डा० रामस्वरूप बतुवेदी,

सं० १९८६, पृ०



‘प्रणय-लोला’<sup>रे</sup> लर्ने गे इसी कलकार चमत्कार, शृङ्गार तथा मानवीय संवेदना के त्रिबायामी त्रिभुज के केन्द्र में रीतियुगीन कविता का प्रतिमान स्थापित किया जा सकता है। कलकार-सौन्दर्य चमत्कार तथा उक्ति वैचित्र्य के वाह्य अभिव्यजनागत ‘काव्यरूप’ के अन्तर्गत स्थित ‘वष्टागवती नायिका’ की सहज ‘सुधामा’ के साथ-साथ मज्जित रसाणैव सिन्धु तथा उज्ज्वल नाल मणि सिन्धु की परवती रस दृष्टि इसके पास ही है। संस्कृत काव्य-शास्त्र की कलकार-कलकार्य भेदमूलक दृष्टि में इस प्रतिमान को पृष्ठभूमि की समझा जा सकता है। मज्जित-रीति से रीति-वाधुनिक माल की ‘वचिति की सोमा’ में विस्तृत युग सापेक्षित और युगलों के शासन की क्लिप्तता और पतनोन्मुखी सामन्तोय व्यवस्था के साथ कम्पनी शासन के पुर्वे डब, पुर्तगाली आदि विदेशियों के आगमन से उत्पन्न अंग्रेजियत के प्रभाव से उत्पन्न वाधुनिकता में इसका मुख्य टकराव रहा है।

रीतिकाल के आचार्यत्व की तुलना में ‘कवित्व’ की अस्मिता स्वीकार करने वाले आचार्य शुक्ल ने मृत्याकन का जो पय निमित्त किया था उसी पर चलते हुए आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने भी समीक्ष्य युग की कविता की कविता रूप में ही स्वीकार किया है। रसात्मकता की दृष्टि से शृङ्गार तथा नायिका भेद को स्वतंत्र प्रतिमान रूप में स्वीकार करने पर भी चमत्कृति की पहचान आचार्य शुक्ल ने की है। रीतिकालीन कविता में बितनी विविधतायि देखी जाती है उन्नी किसी अन्य कालखण्ड की कविता में नहीं रही है।

आचार्यत्व, कवित्व, रीतिबद्धता, स्वहृन्दता, चमत्कार-पाण्डित्य-प्रदर्शन तथा सङ्कय की केन्द्र में रखकर रची गयी कविता में सैदान्तिक एवं व्यावहारिक धारा का समन्वय इस काल की कविता की प्रसूता है। उच्च मध्यकालीन समन्वयवादी कविता में व्याप्त संवेदना और प्रेक्षणीयता की यदि ‘प्रतिमान’ के रूप में स्थापित किया जाय तो उसका वाह्य रूप ही प्रसूत कवय्य बनता है। ‘प्रेम’

शृङ्गार तथा विविध हावभावों को इस कविता में 'यनानन्द' का उद्घोषा अस्ति सुधो 'सनेह को मारग है, बड़ा नेक सयानप बाक नहीं ध्यातव्य है । उपर्युक्त पंक्ति का व्यञ्जनापरक अर्थ 'सङ्गानप', बाकापन ( नहीं ) तथा 'मिन्मनके कपटी का निषेध कर 'साधों' के बलने की प्रेरणा तत्कालीन कविता का प्रतिपाद्य है । 'लोग हैं लागि कविच बनाक्त, 'मोहिं तो भेर कविच बनाक्त' से उपर्युक्त कथन को जोड़ने पर रीतिकाल का यह सीधा मार्ग प्रेम का मार्ग बन जाता है । 'सयानप' वाचायत्व और रीति-बद्धता एवं कृत्याभिधेयता का बाकापन हो सकता है ।

### अध्याय ३

#### आधुनिक हिन्दी समालोचना समीक्षा प्रतिमानों की विवृति एवं आवृति

#### हिन्दी समालोचना का उद्भव— 'भारतेन्दु युग'

हिन्दी समीक्षा में प्रतिमानोक्त मूल्यांकन और समालोचन का आरम्भ आधुनिक काल की देन है। 'एक जीवन्त प्रक्रिया के रूप में जिस आधुनिकता का विकास भारतेन्दु युग के साथ हुआ, उसे स्थापित करने का कार्य हिन्दी समीक्षा ने किया।' आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा 'आधुनिक काल' को 'गणकाल' कहे जाने का एक कारण यह भी है कि गद्य के विकास के साथ ही हिन्दी समीक्षा का वास्तविक उद्भव सम्भव हो सका<sup>१</sup>। समीक्ष्य काल की सांस्कृतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों के दबाव और टकराव के कारण काव्य की मूल संवेदना में द्वैत और द्वेष का स्पष्ट चिह्न इसी युग में दिखाई पड़ा। स्वदेश-प्रेम, संस्कृति के प्रति अनुराग, राष्ट्रियता तथा जीवन के प्रति वैज्ञानिक दृष्टि के उदय के कारण कविता के अतिरिक्त निबन्ध, कहानी, उपन्यास, नाटक आदि गद्यात्मक विधाओं के उद्भव के साथ ही हिन्दी समालोचना का भी जन्म हुआ<sup>२</sup>। इस विकास का मुख्य कारण समकालीन जीवन दृष्टि है जिसकी मुख्य विधा निबन्ध और आलोचना है।

ऐतिहासिक दृष्टिकोण से संस्कृत काव्य-शास्त्र तथा तत्कालीन परिस्थितियों के दृष्टि से हिन्दी का अपना 'काव्यशास्त्र' उद्भूत हो चुका था किन्तु तद्युगीन काव्यानुशासन में कविता की प्रधानता के कारण 'शास्त्र' की धारणा तथा तात्त्विकता असम्भव थी। 'समीक्षा' के द्वारा कृति में प्रवेश तथा तद्विविधायक तन्त्र एवं शिल्प का संवेदनात्मक परिज्ञान अब माध्यामी कविता के माध्यम से असम्भव था जिसका परिहार गणकाल में हिन्दी समालोचना के साथ सम्भव हुआ।

गणकाल के प्रथम चरण भारतेन्दुयुग में हिन्दी समीक्षा का आरम्भ

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ( नागरी प्र० )

पृ० २०२६

२- डा० मोन्द ने एक निबन्ध में इसी से मिलता-जुलता मत व्यक्त किया है।

भारतेन्दु के समीक्षात्मक निबन्ध 'नाटक' के प्रणयन से माना जाता है<sup>१</sup>। काव्य-शास्त्र के रूप में हमकी एक परम्परा पहले से जाती मिलती है, पर रचना को शास्त्र से जोड़ने वाला प्रक्रिया के रूप में आलोचना का उदय आधुनिक काल में ही होता है। यह आलोचना काव्य का 'शास्त्र' नहीं काव्य का जीवन है, जो बार-बार रचता जाता है<sup>२</sup>। काव्य संवेदना और साहित्य की धारा हिन्दी समीक्षा में समानान्तर चलती है। इसके पूर्व शारत्रीय प्रतिमानों की उद्भावना संस्कृत काव्य शास्त्र के माध्यम से हो चुकी थी जिसका विकास रीतियुगीन आचार्यों ने शक्ति और सम्भावना के अरूप किया था। 'पुरातन के प्रति इस नूतन उद्घाटन में यदि प्रदर्शन वृत्ति न होकर जिज्ञासु वृत्ति होती तो हिन्दी की रीति-काव्य-परम्परा भारतीय काव्य शास्त्र के इतिहास में एक अपूर्व घटना होती, परन्तु पश्चिमी देश का वर्तमान ही नहीं अतीत भी गुलाम बन जाता है।' रीति काव्य-परम्परा अपूर्व घटना मले न हो किन्तु काव्यशास्त्र को हिन्दी कविता के लक्षण-ग्रन्थों द्वारा प्रस्तुत का रीतियुगीन आचार्यों ने प्रबुद्ध की के विषय 'शास्त्र' को संवेदन सुलभ बनाने का सार्थक प्रयास किया। यह गारिक्ता, मासल-सौन्दर्य-दृष्टि तथा चमत्कार प्रदर्शन होने पर भी काव्य-सौन्दर्य का जो प्रतिमान उस युग में निर्मित हुआ था वह कम महत्वपूर्ण नहीं है।

'काव्य-शास्त्र' को कविता के समानान्तर— किसी सीमा तक काव्य से भेद और समझ माना जाता रहा है। संस्कृत साहित्य-शास्त्र के रचयिता रामह, कण्ठी, मम्मट, विश्वनाथ, राजेश्वर तथा पण्डितराज जगन्नाथ में बहुमुखी प्रतिमा थी। 'रस', लकार, रीति, गुण, ध्वनि, वक्रोक्ति तथा गुण-दोष की पूर्व उद्भूत परम्परा पण्डितराज जगन्नाथ के समय तक अपनी महत्त्वम उपलब्धि के साथ समाप्त हो गई। यह एक सयोग ही कहा जायगा कि

- 
- १- हिन्दी साहित्य का इतिहास      आचार्य रामचन्द्र शुक्ल (नागरी प्रका०)
  - २- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास      डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी,  
पृ० १११, प्रथम - १९६६
  - ३- हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास (आठ भाग)- सम्पादक डा० कौन्ट्र,  
पृ० ८० -

जिस युग में संस्कृत काव्यशास्त्र के परवर्ती आचार्य 'पण्डितराज' का 'रसगंगाधर' लिखा गया था उसी युग में रीतिशास्त्र का भी सृजन हो रहा था। अपने युग की प्रवृत्तियों के अनुरूप रीतिकाल के कवि और आचार्यों ने सृजन के साथ-साथ शास्त्र का नियमन और काव्यानुशासन प्रस्तुत करके व्यापक कार्य किया है। सामन्तीय व्यवस्था में जुड़े सहृदयता एवं क्लामिना की कविता में शास्त्रीय नियमन इसी रूप में सम्भव था। केशव, मतिराम, देव, भिलागीदाम, पद्माकर, कुलपति मिश्र आदि उच्च मध्ययुगीन आचार्यों का शास्त्रीय योगदान कम महत्वपूर्ण नहीं है।

भारतेन्दु युगीन आधुनिकता का सवाहक 'नाटक' रहा है। एक ओर संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी की अनूदित रचनाएँ हिन्दी नाटकों की समृद्धि का कारण बनीं तो दूसरी ओर नाट्य सर्वना के नियमन हेतु 'नाटक' नामक समीक्षात्मक कृति अन्य रचनाकारों के लिए प्रेरणा-स्रोत बनी। 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' के आगमन से हिन्दी साहित्य में जो नवीन जीवन परिचयाप्त हुआ उसने आलोचना के स्वरूप और प्रकार में भी नये तथ्यों का आविर्भाव किया। साहित्यिक विवेचन का स्तर अधिक बौद्धिक होने लगा। काव्य समीक्षा में तो किसी प्रकार अलंकार और रस पद्धति का प्रयोग चल सकता था किन्तु नये उपन्यास, नई कहानी और नये काव्य भी प्रस्तुत होने लगे थे जिनके लिए नये प्रतिमानों की आवश्यकता थी।<sup>१</sup> आचार्य नन्ददुलारे बाबपेयी का उपर्युक्त कथन भारतेन्दु की नाट्य समीक्षा के लिए स्वीकार किया जा सकता है। जिस प्रकार संस्कृत काव्य-शास्त्र का आरम्भ आचार्य भरतमुनि के 'नाट्य-शास्त्र' से हुआ तथा पार्श्वनाट्य समीक्षा के आरम्भ में रोमीय समीक्षा 'पेरिपोयेटिकैस' (आन पोयेटिक्स) लिखी गयी उसी प्रकार हिन्दी समीक्षा का भी गणेश भारतेन्दु की इस कृति से हुआ। समीक्ष्य कृति में दी गयी दृश्य-काव्य की परिभाषा से यह परिलक्षित होता है कि समीक्षा के केन्द्र में दृश्यकाव्य 'नाटक' होने पर भी 'कवि' और 'काव्य सर्वना' पर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का ध्यान है। 'दृश्यकाव्य' वह है जो कवि की वाणी को उसके हृदयगत आशय और हास्यसहित प्रत्यक्ष प्रस्तुत करता है।

कविकथित वाणी के

१- क्या साहित्य नये प्रश्न - आचार्य नन्ददुलारे बाबपेयी, स० १२७

उसी के मुख से कथन द्वारा काव्य को दर्शकों के चित्त पर संचित कर देना ही दृश्य काव्य है ।<sup>१</sup> 'ग्रन्थ पढ़ने से काव्यजनित ज्ञानन्द की तुलना में नाटक देखने से चतुर्गुणित ज्ञानन्द' की प्राप्ति नाटक के प्रति भारतेन्दु के अपर्यवर्तमान तथा सस्कार की परिचायक है । आचार्य नन्दबुलारि बाजपेयी का यह मत भी इसी क्रम में आ जाता है कि 'उनके समय तक काव्य-समीक्षा का प्रतिमान रसजनित ज्ञानन्द ही था' ।<sup>२</sup> भारतेन्दु द्वारा 'काव्येषु नाटक रम्य', का समर्थन परवर्ती रस चिन्तन के सैद्धान्तिक विकास का प्रतिफल है । नाट्याचार्य भरतमुनि ने 'कवि' या रचनाकार के स्थान पर अनुक्तता द्वारा ही नाट्य मन्त्र की क्रिया का सम्पादन अभिनय के रूप में कराया है जो 'भाव', 'नृच' तथा 'नृत्य' की क्रिया से युक्त है ।<sup>३</sup> नाट्याचार्य को यह चुक भारतेन्दु के ध्यान में थी अतः उन्होंने नाटक की परिभाषा में 'कवि की वाणी', 'उसके हृदयगत आशय', 'कवि कथित वाणी' आदि तत्वों द्वारा कवि कर्म को महत्वपूर्ण कर दिया ।

भारतेन्दु एक निबन्धकार, नाटककार, कवि, अभिनेता तथा कला-मर्मज्ञ एवं संगीत-शास्त्र के ज्ञाता थे । अपने युग की साहित्यिक समीक्षा पर भी उनका ध्यान था । विवेच्य समीक्षा के माध्यम से उन्होंने काव्यकला को समकालीनता, यथार्थबोध तथा ग्रहीता की रुचि का विशेष ध्यान रखते हुए लिखा है कि 'नाटक-कार की सहजभाषा, बोधाम्य शैली में ग्रहीता ( सहृदयजन ) की रुचि के अनुकूल नाटक की रचना करनी चाहिए । उनके विस्तृत निबन्ध से यह प्रकट होता है कि रचनाकार का ज्ञान, अध्ययन तथा जीवन और समाज की परिस्थितियों की विस्तृत समीक्षा कृति को सफल तथा लोकप्रिय बनाती है । प्राचीनता का परित्याग, नवीन शैली, नवीन भाषा का अनुवर्तन तथा पात्र परिकल्पना की नवीनता की ओर भी भारतेन्दु का ध्यान गया है । 'सहृदय की ग्राह्यता' 'देशीय रीति नीति' ९२

१- हिन्दी की प्रातिज्ञोक्त आलोचना में संकलित - (नाटक अथवा दृश्यकाव्य निबन्ध)

२- नया साहित्य नये प्रश्न - नन्दबुलारि बाजपेयी, पृ० ५४-५५, स० १६७

३- नाट्यशास्त्र - भरतमुनि

४- 'सम्प्रति प्राचीन मत अवलम्बन करके नाटक आदि दृश्य-काव्य लिखना युक्ति-संगत नहीं बोध होता ।'

( नाटक अथवा दृश्यकाव्य - भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, भारतेन्दु ग्रन्थावली ) ।



पड़ती आलोचक दृष्टि उनके युग प्रवर्तक व्यक्तित्व के अनुरूप है। इस निबन्ध से यह व्यक्त होता है कि पूर्व तथा पश्चिम के नाट्यशास्त्र का विस्तृत अध्ययन करके ही उन्होंने अपने युग की समीक्षा का प्रतिमान निर्धारित किया था। अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार-प्रसार के साथ-साथ शेक्सपियर क्रिस्टोफर मालों आदि नाटक-कारों की कृतियों के अध्ययन-अध्यापन से हिन्दो जगत में एक ऐसा कर्ग तैयार हो रहा था जिसको नयी अभिरुचि का ध्यान रचनाकार के लिए आवश्यक था। 'वास्तुनिक्ता' तथा 'समसामयिकता' की इस भाग के अनुरूप कविता और समीक्षा में आने वाले परिवर्तित बोधन-दृष्टि भारतेन्दु के इस निबन्ध से प्रकट होती है। बंगाल में रंगमंच की स्थापना तथा वहाँ पाश्चात्य नाटकों के मंचन से प्रकट होने वाली सुरभूति सम्पन्नता भी भारतेन्दु की ज्ञात थी। नाट्य कृति तथा नाट्य-शास्त्र की एक दूसरे से जोड़ने का महत्वपूर्ण कार्य भी उनके द्वारा सम्पन्न हुआ।

भारतेन्दु केवल शास्त्रीय परम्परा को ही मानकर चलने वाले समालोचक नहीं थे, अपितु मौलिक उद्भावनाओं का महत्व स्वीकार करते थे। 'कवि कबन सुधा' की इस टिप्पणी के अतिरिक्त समय-समय पर उनके द्वारा लिखित समीक्षाएँ भी उस युग के मानक का बोध कराती हैं। इन स्थापनाओं के मूल में निहित आलोचना का बीज भारतेन्दु ने बोया था जो आगे चलकर वास्तुनिक समीक्षा रूप में विकसित हुआ। एक रचनाकार के रूप में कृति को युग और समाज से जोड़कर 'प्रयोग और प्रेषणीयता' की चुनौती उन्होंने भी केली थी। 'भारत बर्णोन्नति कैसे हो सकती है' एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न' आदि निबन्ध, नाट्य-कृतियों के अनुवाद तथा मौलिक नाट्य सभाना द्वारा 'भारत दुर्दशा' का ज्ञान करने और कराने वाले रचनाकार का समीक्षा क्षेत्र में योगदान अविस्मरणीय है। काव्य-कृतियों में काव्य-भाषा रूप में ब्रज को स्वीकार करते हुए रीतियुगीन शिल्प-विधि का अनुपालन उनके 'परम्परा' से ग्रहीत संस्कार थे और नाटक, निबन्ध तथा समीक्षा में यथार्थवादी प्रयोग उनकी प्रगतिशीलता की देन थी।

काव्य समीक्षा की विकास-यात्रा के क्रम में कृतिकार की दिशा-निर्देश के साथ लेखन की प्रेरणा भारतेन्दु कण्ठ के अन्य लेखक बालकृष्ण मट्ट, प्रतापनारायण

मिश्र वृ चौधरी बदरीनारायण उपाध्याय 'प्रेमघन' आदि ने भी दी है। 'हिन्दी प्रदीप', 'बालना', 'कवि कवन मुधा', 'प्रेमघन सर्वस्व' आदि पत्रिकाओं के माध्यम से हिन्दी निबन्ध ( गद्य ) लेखन का चारम्भ हुआ तथा पढ़े लिखे लोगों को हिन्दी पढ़ने की रसम उत्पन्न हुई। 'हिन्दी प्रदीप' की टिप्पणियाँ गारा रचना का स्तरोन्मयन तथा गुण-दोष एवं प्रभावोत्पादकता पर डाला गया प्रकाश 'बालोचना' को एक सुदृढ़ श्रमजात है। उसी समय चौधरी बदरीनारायण 'प्रेमघन' में आनन्दकादम्बिनी 'में' 'सयोगिता स्वयंवर' को समोना लिखी थी। मार्च १९७८ से अप्रैल १९८६ के आसपास तक 'रणधीर प्रेममोहिनी' ( लेखक लाला श्री निवास दास ) की समीक्षा के अतिरिक्त 'भारतवर्ष' की जातीय भाषा 'में' उई हिन्दी मिश्रित भाषा का समर्थन भी देला जाता है। बालोचना के विकास में पुस्तक समीक्षकों का योगदान असंदिग्ध है। जिसके समर्थन में डा० निर्मला बेन ने कहा है कि, 'हिन्दी में बालोचना का विकास पुस्तक समीक्षकों के माध्यम से हुआ। < / > समकालीन साहित्य के मूल्यांकन क्रम में सामान्य सिद्धान्तों और प्रतिमानों का निर्माण होता है। < / > बालोचना के इस स्वरूप का उद्घाटन हिन्दी के साहित्यानुशीलन के विकास-क्रम के अन्तर्गत काफी पहले हो गया था। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि 'समालोच्य पुस्तक के विचारों का अच्छी तरह विवेचन करके गुण-दोषों के विस्तृत निरूपण की बाल उन्ही ( बाल कृष्ण भट्ट, प्रेमघन ) ने बलाई।' डा० रामचन्द्रप चतुर्वेदी ने हिन्दी की व्यावहारिक बालोचना की शुरुआत नाटक से मानी है। 'बालोचना तथा

- १-(क) हिन्दी प्रदीप ( मार्च १९७८ ) पृ० सं० १६  
 (ख) हिन्दी प्रदीप ( अप्रैल १९८६ ), पृ० १७, २१  
 (ग) ,, ,, ( जुलाई १९८५ ), पृ० ( १-५ ) — सं० बालकृष्ण भट्ट

२- हिन्दी बालोचना, बीसवीं शताब्दी - डा० निर्मला बेन, सं० १९७५

३- ,, ,, ,, - (पुस्तिका) ,,

४-

तथा 'समालोचना' शब्द का भिन्न प्रयोग आचार्य शुक्ल के दृष्टिकोण का परिचायक है। कृति पर आधारित समीक्षा को शुक्ल जी ने 'समालोचना' कहा है तथा अन्य समीक्षकों के लिए उन्होंने 'आलोचना' शब्द का प्रयोग किया है। डा० निर्मला जैन ने आचार्य शुक्ल जी का 'समालोचना' सम्बन्धी मत उद्धृत करके 'नाटक' के लेखन से समीक्षा का आरम्भ सदिग्ध कर दिया। वास्तविकता यह है कि हिन्दी समीक्षा का आरम्भ भारतेन्दु के 'नाटक' से होने पर भी पत्रिकाओं में प्रकाशित होने वाली पुस्तक-परिचय सम्बन्धी स्तम्भ तथा टिप्पणियों से स्वस्थ आलोचना का आरम्भ हुआ है। प्रतिमान निर्धारण तथा व्यवहार की दृष्टि से हिन्दी गद्य के उद्भव काल के साथ ही उपर्युक्त दोनों धाराएँ समानान्तर रूप से प्रवाहित हुईं। भारतेन्दु युग को यह कृति 'दृश्य-काव्य' या 'नाटक' समालोचना कम सैद्धान्तिक समीक्षा अधिक है जिसमें 'नाटक' केन्द्रीय विधा है। 'पत्रकारिता' तथा 'पुस्तक परिचय' को समीक्षा का परवर्ती वर्णन कहना चाहिए जिसे शुक्ल जी ने वास्तविक समीक्षा (समालोचना) कहा है।

भारतेन्दु युगीन हिन्दी समीक्षा का परवर्ती वर्णन द्विवेदीयुगीन समीक्षा का प्रेरणा स्रोत है। 'हिन्दी प्रदीप', 'कवि कवन सुधा', 'सार सुधा निधि' आदि पत्रिकाओं के माध्यम से श्री बालकृष्ण मट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, काशीनाथ तन्त्री, दुर्गाप्रसाद मिश्र आदि साहित्यकारों ने माध्यायी दृष्टि से हिन्दी उर्दू मिश्रित हिन्दुस्तानी रूप का समर्थन किया। नाटककार, कवि, निबन्धकार, कहानीकार, आलोचक, उपन्यासकार आदि रूपों में इस युग के साहित्यकारों ने यथार्थवादी दृष्टि अपनायी है। डा० रामकृष्ण शर्मा ने काव्य समीक्षा के प्रतिमान निर्धारण में पं० प्रतापनारायण मिश्र के स्माव की तुलना निराला से की है। प्रतापनारायण मिश्र का स्माव निराला से मिलता-जुलता था। इसी स्वच्छन्द एवं अक्लह स्माव के कारण श्री मिश्र ने कविता के मूल्यांकन और प्रतिमानीकरण में अपना स्वतंत्र दृष्टिकोण प्रस्तुत किया।<sup>१</sup> काव्य

१- आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नवजागरण -- डा० रामकृष्ण शर्मा, पृ० २८३, सं० १६७०।

समीक्षा की दिशा में उठाये जाने वाले प्रश्न तत्कालीन समीक्षा के मानक कहे जा सकते हैं। 'काव्य-भाषा' के प्रश्न पर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा बालकृष्ण मट्ट का रुख नर्म था किन्तु प्रतापनारायण मिश्र का नहीं।

'सच्ची कविता' में चित्त को 'एक सच्ची और वास्तविक भावना' की तस्वीर का होना<sup>१</sup> कविता के युगीन प्रतिमान के रूप में ग्रहण किया जा सकता है। प्रयोगवाद और नयी कविता की 'काव्य-भाषा' में देशज तथा लोक प्रचलित मुहावरों का प्रयोग 'तारसप्तक' के रचनाकारों ने किया था, जिसे अश्वमे 'भाषा को नवीन स्कार देना' कहा है। इस दृष्टि से भाषागत प्रयोग के समर्थक पं० प्रतापनारायण मिश्र एवं बालकृष्ण मट्ट हैं। शास्त्रीय काव्य-भाषा में विद्यमान जहर का ध्यान मट्ट जी को था। उन्होंने अपने एक अन्य निबन्ध में पुरानेपन को त्यागने तथा नवता को अपनाने की सलाह दी है। रीतियुगीन काव्य-प्रवृत्तियों पर आधारित कविता को बालकृष्ण मट्ट ने 'तालाब' का सदृशता हुआ जल कहा है जिसमें प्रवाह और गति नहीं होती। 'रूढ़िबद्ध कविता में गिनी गिनाई बाते रचनाकारों के लिए बची रहती हैं। उन्हीं का बार-बार 'पिष्टपेक्षा' करते हुए रचनाकार एक पैटर्न बना लेता है।' कथानक रूढ़ियाँ, बारहमासा वर्णन, षष्ठ-रतु वर्णन, शृङ्गार वर्णन, विरह वर्णन आदि वृत्तियाँ मट्ट जी की दृष्टि में पुरानी पड़ गयी थीं, इसीलिए एक समीक्षक रूप में उन्होंने कवियों को इसे त्यागने की सलाह दी है। 'जीवन्त रचना' की सार्थकता की पहचान मट्ट जी को थी जिसे वे हिन्दी समीक्षा के आरम्भिक युग में लिख चुके थे। अपने समकालीन कवियों से सहजता की मांग करने के अतिरिक्त उन्होंने 'काव्य-भाषा' से संबंधित अनेक स्थापनाएँ की हैं। 'समीक्षा-प्रतिमान' की दृष्टि से भारतेन्दु और मट्ट जी के मत को पुरातनता का परित्याग, सदृश्य पाठक एवं दर्शक की रसि, बोलचाल

१- हिन्दी प्रदीप में पं० बालकृष्ण मट्ट का निबन्ध, अक्टूबर<sup>राष्ट्र</sup> १९८६, पृ०सं० १५

२- हिन्दी प्रदीप पं० बालकृष्ण मट्ट, मार्च<sup>सप्त</sup> १९८०, पृ० १८

३- वही ,,

,,

,,

की देशज भाषा की प्रयोग, लोक-प्रचलित विश्वासों का उचित समायोजन, जीवनता का अनुपालन तथा प्रयोग और प्रेषणीयता के रूप में ग्रहण किया जा सकता है। इन्हीं सूत्रों को लेकर प्रगतिशील और प्रयोगधर्मी रचनाकारों तथा समीक्षकों ने 'नया सौन्दर्यशास्त्र' रचने का दावा किया है। आधुनिक काल के आरम्भिक चरण में क्रान्ति दृष्टा रचनाकारों ने नवदृष्टि का समीपन काके यह प्रकट कर दिया है कि 'शास्त्रीय कविता' और 'लोक का बन्धन' कहीं जाने वाला पुरातनता को भारतेन्दु युग में ही त्यागा जा रहा था। इन्हीं प्रवृत्तियों ने आगे चलकर 'द्विवेदी युग' में और भी बनेक रूप ग्रहण किये हैं।

### आधुनिक समीक्षा का नवजागरण द्विवेदी युग

भारतेन्दु युग की समीक्षा में व्यावहारिक दृष्टि का अभाव अध्येताओं को म्ले सटकता हो किन्तु स्वस्थ पत्रकारिता तथा काव्यभाषा सम्बन्धी द्विवेदी युगीन प्रतिमान की पृष्ठभूमि निश्चित करने का श्रेय इसी युग को है। गद्य की भाषा 'सड़ी बोली' किन्तु पद्य की भाषा 'ब्रज' या अवधी मिश्रित ब्रज की परम्परा आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी को ग्राह्य नहीं थी। इसीलिए कविता के क्षेत्र में सड़ी बोली को अपनाने की प्रेरणा आचार्य द्विवेदी ने दी। 'कविता की भाषा कैसी होनी चाहिए?' निबन्ध द्वारा उन्होंने रीतिकालीन प्रवृत्तियों की पोथ्या ब्रज भाषा को त्याग कर आधुनिकता की सवाहिका सड़ी बोली को स्वीकार करने का आन्दोलन चलाया। डा० रामकिलास शर्मा ने इस दिशा में नवजागरण का अग्रदूत आचार्य द्विवेदी को माना है<sup>१</sup>। साहित्य क्षेत्र में आचार्य द्विवेदी के आगमन से 'समीक्षा का स्वरूप अधिक व्यवस्थित हो चला। उन्होंने नवीन युग की

१- आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नव जागरण -- डा० रामकिलास शर्मा, सं० १९७०, पृ० सं० २७०



सामाजिक आवश्यकताओं के अनुरूप साहित्यिक निर्माण की प्रेरणा दो ओर अपनी समीक्षा में उन्हीं कृतियों को महत्व दिया जो सामाजिक उत्थान और राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत थी<sup>१</sup>। आचार्य नन्ददुलारे बाबेयी की दृष्टि में 'सड़ीबोली का आग्रह' तथा 'गद्य' और 'पद्य' की भाषा की 'एकात्मकता' द्विवेदी जी को देन है जिसे डा० शर्मा आधुनिक काल का नवजागरण कहते हैं। काव्य भाषा को सरलता तथा सामयिकता के अतिरिक्त शुद्ध संस्कृतनिष्ठ हिन्दी का प्रयोग उस युग का प्रतिमान है जो रीतिकालीन प्रवृत्तियों के विरुद्ध स्वीकार किया गया था। गुण दोष विवेचन की शैली, शृङ्गारिकता, नायिका भेद निरूपण अलङ्कृति तथा पिङ्गल शास्त्र की रीतिकालीन परम्परा को परिवर्तित कर द्विवेदी जी ने सामाजिक उत्थान और राष्ट्रीयता की ओर कविता को मोड़ना चाहता। डा० निर्मला बेन के अनुसार 'सबसे अधिक प्रसर और निमग्न स्वर' वाले आचार्य द्विवेदी ने 'साहित्य की गतिविधि के नियम सवालन का पार स्वेच्छया उठा लिया था'<sup>२</sup>। डा० शर्मा, आचार्य बाबेयी, डा० बेन आदि से सहमत होने पर भी काव्य समीक्षा के प्रतिमान निर्माता आचार्य द्विवेदी और उनके युग का मूल्यांकन किये बिना उपर्युक्त स्थापनाये परस्पर पूरक होने पर भी एकाग्रिनी लगती है। उई फारसी मिश्रित गद्य को हिन्दुस्तानी भाषा तथा कविता की ब्रजभाषा के स्थान पर संस्कृत निष्ठ सड़ी बोली को प्रयोग में लाने के साथ साहित्य के प्रवाह में एक गतिरोध एवं सन्नान्ति की स्थिति आई थी।

नायिका भेद, अलङ्कृति, पिङ्गल शास्त्र आदि रीतिकालीन प्रवृत्तियों का उन्मूलन किये जाने पर भी मेथिलीशरण गुप्त की प्रबन्धात्मक कृति 'साकेत' पर उपर्युक्त प्रवृत्तियों के प्रभाव को नकारा नहीं जा सकता। जन-सामान्य में कविता को जो समिरण मिले उसे ही उसका परित्याग बाहर की गुप्त की नहीं कर सके। 'हैं हैं कह छिपट गये थे तभी प्राणेश्वर' - पंक्ति का 'कवित्व', मुनेन फूल मत मारो ( गीत-पद ), वेदने तू भी मिले बनी ( पद ) तथा सस्मिनील नमस्सर से

१- नया साहित्य नये प्रश्न - आचार्य नन्ददुलारे बाबेयी, सं० १९७८, पृ० ५५

२- हिन्दी आलोचना - बीसवीं शताब्दी - डा० निर्मला बेन, सं० १९७५,



से उतरा यह हस अहा 'तरता-तरता' के साथ 'चरता-चरता', 'डरता-डरता' का तुक 'रीतिकाल का हो प्रभाव है'। उमिला विरह वर्णन की उत्तिश्यता सक्ति नवम सर्ग के प्रबन्धात्मक प्रभाव को दायीण कर देती है। इसी प्रकार हरिजीव की कृति 'प्रियप्रवास', 'वेदेही वनवास' तथा 'रसकलश' में संस्कृत की शब्दावली के उत्तिरिक्त संस्कृत के वर्णवृत्तों का प्रयोग है। 'प्रिय-प्रवास' की विरहोत्कण्ठा में भी 'प्यारै बीबे जगहित को, गेह आवे न आवे' सदृश अस्वामाविक कथन तथा 'लोक सेविका राधा' का पवनकुतिका सम्बन्धी अश विरोधाभास तथा आवर्त से परिपूर्ण है। उपर्युक्त कृतियों में छन्द, रस, अलङ्कृति आदि का प्रयोग रीतियुगीन रुढ़ियों का रूप है। 'साकेत' नवम सर्ग का छन्दो-विधान आचार्य केशवदास की रामचन्द्रिका का स्मरण कराता है तथा 'प्रियप्रवास' की भाषा शास्त्रीय नियमों से बकड़ी हुई लगती है। उस युग की कविता में प्रायोगिक विषमता होने पर भी द्विवेदी जी के प्रतिमानों के अनुरूप उनका लेसन निश्चित रूप से सिद्धान्त और प्रयोग की एकता का परिचायक है।

'पिछले कई सौ वर्षों से साहित्यालोचन के गम्य मार्ग में आगत रुढ़ियों को हटाकर आचार्य द्विवेदी ने समीक्षा का मार्ग प्रशस्त बनाया।' 'हुर सही सुलसी रबी' या 'और कवि बड़िया नन्ददास गड़िया' तथा 'उडगन केशवदास' सदृश कथन की बलबल में अटक रही साहित्य समीक्षा की गाड़ी को उन्होंने आगे ठेल दिया।

हिन्दी आलोचना का अध्ययन और मूल्यांकन करने वाले सभी समीक्षकों ने आधुनिकता के विकास में आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के योगदान को महत्वपूर्ण कहा है। डा० श्यामसुन्दरदास ने द्विवेदी जी का भय उनके लेखों में न मानकर 'भाषा को परिमार्जित और सुन्दर रूप देने में माना है'। आचार्य नन्ददुलारे

१- साकेत ( नवम सर्ग ) - मैथिलीशरण मुस्त ( साहित्य सदम २४ फरवरी )

२- प्रियप्रवास - हरिजीव ( साहित्य कुटीर ) १२/११/४१

३- हिन्दी साहित्य- बीसवीं शताब्दी - आचार्य नन्ददुलारे वाचपयी, पृ० ४५, पृ० १६७० ।

४- सरस्वती - डॉ० आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने डा० श्यामसुन्दरदास का उत्तर ।

वाकपेयी द्विवेदी जो आत्मा समोदा के नवीन पथ प्रस्तुत किये जाने को विशेष उपलब्धि मानते हैं<sup>१</sup>। डा० रामविलास शर्मा उन्हें रीतियुगीन प्रवृत्तियों के उन्मूलन-कर्ता रूप में जगण्य कहते हैं<sup>२</sup>। डा० निरंजना बेन, डा० उदयमानु सिंह तथा डा० रामस्वरूप कसुबेदा ने भी इन्हीं मतों के सहारे अपनी-अपनी स्थापनाये की हैं। काव्य समोदा के क्षेत्र में नये पथ के निर्माता रूप में आचार्य द्विवेदी का योगदान आलोच्य विधाय को सीमा में आता है जिसका सीधा सम्बन्ध आचार्य वाकपेयी तथा डा० शर्मा के उपर्युक्त मती से है।

हिन्दी काव्य समोदा के मान जगदा कविता के वाधुनिक प्रतिमान निर्माता रूप में द्विवेदी को का योगदान निर्विवाद है। लेखक, सम्पादक, वाधुनिक हिन्दी के निर्माता तथा समकालीन साहित्यकारों के प्रेरक आचार्य द्विवेदी की रचनाय विविध रूपों में की गयी हैं। की सं ही 'अज्ञेय' में अपने एक निबन्ध में 'द्विवेदी युग' नामकरण का कारण आचार्य द्विवेदी की प्रेरणा और उनकी पत्रिका 'सरस्वती' में प्रकाशित लेख एवं टिप्पणियों को कहा है<sup>४</sup>। वाधुनिक हिन्दी कविता, समोदा, निबन्ध, नाटक, उपन्यास आदि साहित्यिक विधाओं को नये युग में ले जाने का भय आचार्य द्विवेदी को है। समोदा से उसका रचना की प्रेरणा के अलावा कृति को नवदृष्टि मिलती है। समोदा की इस दिशा में सार्थक बनाने वाले प्रथम साहित्यकार द्विवेदी को ही है।

काव्य समोदा के नये युग के प्रणेता आचार्य द्विवेदी के निबन्ध उस युग के प्रतिमानों का प्रतिनिधित्व करते हैं। गम्भीर भवितव्यता, काव्यानुशासन

- 
- १- हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी - आचार्य नन्दकुलारे वाकपेयी, सं० १९७०, पृ० ४५।
  - २- आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नवजागरण - डा० रामविलास शर्मा, सं० १९७०, पृ० ४५
  - ३- (क) हिन्दी आलोचना बीसवीं शताब्दी - डा० निरंजना बेन-सं० १९७५, पृ० ८  
(ख) आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग - डा० उदयमानु सिंह, पृ० ३३७ पर  
(ग) हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास - डा० 'रामस्वरूप' (कसुबेदी), सं० १९८६, पृ० ११६
  - ४- वाधुनिक हिन्दी साहित्य - अज्ञेय

तथा प्रसार और निर्मम स्वर से युक्त थे निबन्ध उस समय 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुए थे, जिनके प्रभाव से नायिका भेद तथा शूह-गार रस की उन्हात्मकताओं के उन्मूलन के साथ-साथ सामन्तीय वातावरण भी कविता से समाप्त हो गया। 'नायिका भेद' पर लिखे गये एक निबन्ध में उन्होंने 'दरबारी दुराचार' पर करारा व्यंग्य किया है। राज्याश्रय में फलने वाले कवियों द्वारा 'दस वर्षों को अज्ञात यौवना से पचास वर्षों की प्रौढ़ाओं का सुदम से सुदम भेद वर्णन, 'दुराचार को सुकरता के लिए दूती का उपयोग' तथा 'राजा जी के रसास्वादन को बढ़ावा देने वाली' कविता को साहित्य से अप्रदस्थ करने की मनसा, द्विवेदी जी के दृष्टिकोण का परिचय देती है। रीतियुगीन प्रवृत्तियों पर निर्मम प्रहार करके उन्होंने केवल उन समस्याओं को ही उजागर नहीं किया अपितु स्वस्थ गाँवस्थ जीवन का शूह-गार तथा सामाजिकता एवं भेदिकता का पथ भी निमित्त किया।

'साहित्य की महत्ता' उनका अन्य महत्वपूर्ण निबन्ध है जिसका वाचन उन्होंने हिन्दी साहित्य सम्मेलन के कानपुर अधिवेशन में किया था। साहित्य का प्रतिपाद, उसकी शक्ति, सर्वना तथा प्रेरणा रूप में उसकी भूमिका पर प्रकाश डालकर आचार्य द्विवेदी ने नयी मान्यताएँ प्रतिपादित की हैं। 'साहित्य' की रुढ़िबद्ध व्युत्पत्तियों से पृथक् कर इसे व्यापक रूप में स्वीकार करने के साथ ही 'जाति विशेष' के उत्कर्षापिकाओं का ससाधन, 'ज्ञान राशि के सञ्चित कोष' का नाम साहित्य<sup>३</sup> आदि स्थापनायें इसी निबन्ध में की गयी हैं। 'युग और समाज के घटनाचक्रों के बारूक-साहित्य' की पहचान इसी निबन्ध में हुई है। साहित्य के सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, सामाजिक एवं मानवीय पक्ष पर प्रकाश डालकर युग-प्रवर्तक साहित्यकार ने महान शिक्षक एवं नियामक की भूमिका का निर्वार किया है। 'साहित्य ने साहित्य ने..... साहित्य ने . . . का उद्घोष उन्होंने दृढ़

१- रसज्ञ रत्न - लेखक महावीरप्रसाद द्विवेदी ने सञ्चालित  
उपयुक्त निबन्ध

२- साहित्य की महत्ता - ( लेखक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी )

हि० सा० सं० कानपुर अधिवेशन में पठित निबन्ध ) ।

३- की

-

११

११

११

व्यक्तित्व का परिचायक है । उनका यह उद्घोषा 'साहित्य की महत्ता' को व्यापक बनाने के साथ-साथ परतंत्र जनता के मौन को भंग करता है । जाति विशेष के उत्थान में साहित्य की राष्ट्रीय भूमिका नवजागरण का स्वर लिये हुए है । 'भारत-भारती', 'पंचवटी', 'जयद्रथ बध' आदि कृतियों में सुललित उपर्युक्त संवेदना युगीन प्रतिमान की परिचायक है ।

समीक्षा प्रतिमान का तदुत्तुगीन रूप कला 'कला के लिए' के स्थान पर 'कला जीवन के लिए' में देखा जा सकता है । पं० रामनौश त्रिपाठी, सिया रामशरण गुप्त, मेथिलीशरण गुप्त तथा श्रीधर पाठक आदि रचनाकारों ने कविता को जीवन से जोड़ने का सार्थक प्रयास किया है जो उस युग की पहचान है । भारतीय स्वतंत्रता संग्राम में कांग्रेस के कर्णधारों की भूमिका की साहित्यिक पृष्ठभूमि प्रदान करने में 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन' <sup>प्रथम</sup> नागरी प्रचारिणी सभा 'काशी' तथा विभिन्न दैनिक तथा साप्ताहिक पत्रों का योगदान अविस्मरणीय है । 'साहित्य' को राजनीतिक चेतना प्रदान करने में द्विवेदी युग उल्लेखनीय है । कला को जीवन से जोड़ने का अला भरण लोक प्रचलित मुहावरों का प्रयोग तथा 'दादरा', 'ठुमरी' आदि संगीत स्वरों का परित्याग भी है । मेथिलीशरण गुप्त ने अपने एक लेख में 'दादरा' 'ठुमरी' को दरबारी राग कहकर उनके स्थान पर फाग कबूली जैसी लोक धुनों की अपमान की सम्मति दी है <sup>२</sup> । काव्य-भाषा की सहजता तथा बोधाम्यता के साथ-साथ समय की आवश्यकतानुसार कविता के रूप और शिल्प में परिवर्तन एक सहज-प्रक्रिया है जिसे तीव्र करने में 'कवि कर्तव्य', 'कवि और कविता' तथा अन्य निबन्धों का महत्वपूर्ण योगदान है <sup>३</sup> ।

रीतिकालीन रुढ़ियों को तोड़ने में द्विवेदी जी द्वारा स्थापित प्रतिमान सहायक सिद्ध हुए <sup>४</sup> । 'कवि कर्तव्य' तथा 'हिन्दी कविता किस ढंग की हो' आदि निबन्धों में कवि द्वारा समकालीन जीवन मूल्यों को स्वीकार करने की प्रेरणा है ।

- १- साहित्य की महत्ता - पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी, रसज्ञ रत्न, स० १९२०
- २- सरस्वती - १९१२ में जगन्नाथ प्रसाद मानु की रचना काव्य प्रभाकर की आलोचना में मेथिलीशरण गुप्त का कथन
- ३- 'ज्ञान भारती' महावीरप्रसाद द्विवेदी (कवि और कर्तव्य), पृ० ५०८
- ४- 'पद्य के नियम कवि के लिए एक प्रकार की वैदियाँ हैं' ।  
कवि और कविता - पं० प्र० द्विवेदी, ज्ञानभारती, पृ० २०८

इस चेतना के प्रभावस्वरूप रचनाकार हांग साहित्य की प्रचलित सड़ी बोली, जिसमें जन-सामान्य को दैनिक जीवन की भाषा मिश्रित हो, को अपनाने की छुट जीवन्त भाषा अपनाने का आधार बनो<sup>१</sup>। 'कविता' के अभिव्यजनागत रूप एवं कलात्मकता की तुलना में विषयवस्तु को महत्वपूर्ण मानते हुए आचार्य द्विवेदी ने अर्थवत्ता तथा कवि प्रतिमा पर विशेष बल दिया। डा० रामकृष्ण शर्मा ने ( आधुनिक काल के ) द्विवेदी युग की तुलना अंग्रेजी समीक्षा के नवजागरण काल से की है। जिस प्रकार फ्रांसीसी राज्य क्रान्ति का प्रभाव पड़ने से औद्योगिक क्रान्ति का आगमन हुआ था और उसकी प्रतिक्रिया 'रोमाण्टिक रिवाइवल' के रूप में देखी गई, उसी प्रकार हिन्दी प्रदेश में आने वाले नव जागरण के परिणामस्वरूप ऐतिहासिक सामन्तीय व्यवस्था का विरोध आधुनिक काल में हुआ जिसका दूसरा चरण द्विवेदी युग के नाम से जाना जाता है। रोमाण्टिक कवियों के आदर्श शेक्सपियर और मिस्टन थे और द्विवेदी युग के कवियों के आदर्श तुलसी और सुर थे। कालरिज कीट्स, शेली, वर्डस्वर्थ में जिस प्रकार परम्परा से जुड़ने की प्रवृत्ति देखी जाती है उसी प्रकार साकेत में तुलसीदास तथा प्रियभ्रवास में सुरदास की कथावस्तु का अनुगमन देखा जा सकता है। आधुनिक युग से पूर्व की स्वच्छन्दतावादी धारा के रूप में उत्तरवर्ती द्विवेदी युगीन काव्य-परम्परा में पथिक, दापर, प्रियभ्रवास, विष्णुप्रिया को माना जा सकता है। युगीन सन्ध्या तथा परम्परा से जुड़ने के क्षेत्र में इन रचनाओं में द्वन्द्व का स्थान लिया किन्तु सर्वत्र कामता के अभाव में यह युग दोषबीबी परम्परा बनाने में असमर्थ रहा।

१- कवि का काम है कि वह स्वाधीनतापूर्वक अपने मनोभावों को व्यक्त करे।

हिन्दी आलोचना - बीसवीं शताब्दी में - डा० निराला केन हांग  
पृष्ठ ८ पर उद्धृत।

२- महावीरप्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नवजागरण - डा० रामकृष्ण शर्मा,  
१९७०, पृष्ठ २७०।



## द्विवेदी युग की समानान्तर समीक्षा साहित्यिक प्रतिमानों का सर्व

साहित्यिक एवं व्यावहारिक प्रतिमानों के तत्तिरिक्त तुलनात्मक समीक्षा के आकलन के लिए मिश्रबन्धु, प० पद्मसिंह शर्मा, प० कृष्ण बिहारो मिश्र आदि की आलोचनाओं का उल्लेख इस सन्दर्भ में आवश्यक है। डा० निर्मला जैन का कथन है कि 'पदार्थ निर्णय, पिण्ड-गुण~~संज्ञा~~, गुण-दोष, भाव-रस, धृति, पात्र, अलंकार काव्याग आदि मिश्रबन्धुओं की समीक्षा के विन्दु थे।' इसी प्र आधार पर डा० जैन ने मिश्रबन्धुओं की रूचि और काव्य सत्कार की रीति बद्ध बताकर कहा है कि - 'त्राघुनिक दृष्टिकोण से कोई नवीन मानदण्ड प्रस्तुत करने का प्रयास उन्होंने नहीं किया।' मिश्रबन्धुओं की प्रकाशित कृति 'हिन्दी नवर्त्न', 'मिश्रबन्धु-विनोद' पर आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' पत्रिका के लेख के माध्यम से करारी चोट की है। मिश्रबन्धुओं द्वारा 'नवर्त्न' कहे जाने पर आपत्ति करते हुए आचार्य द्विवेदी ने लिखा था कि 'उच्च भावों का उद्बोधन' समाज देश या धर्म का अपनी कविता द्वारा विशेषा लभ, मानव चरित्र को उन्नत करने की सामग्री से अपने काव्य को अलंकृत करना<sup>१</sup> यही नवर्त्न कहे जाने का आधार हो सकता है। इस आधार पर द्विवेदी जी ने मात्र तुलसी-सूर और भारतेन्दु जी को 'नवर्त्न' की सत्ता के योग्य स्वीकार किया है। आचार्य द्विवेदी और मिश्रबन्धुओं के दृष्टिकोण में कुछ अन्तर 'रीतिबद्धता' और रीति विरोध के कारण आया है। जिन शास्त्रीय परम्पराओं के आधार पर हिन्दीनवर्त्न में समीक्षा की गयी है द्विवेदी जी उसके विरोधी थे। यही कारण था कि मिश्रबन्धुओं की भूमिका प्रतिपत्ति की भूमिका हो गई।

इसी काल के प्रसिद्ध समीक्षक प० पद्मसिंह शर्मा की समीक्षा दृष्टि द्विवेदी युग के प्रतिमान को समानान्तर प्रक्रिया समझने में सहायक हो सकती है।

१- हिन्दी आलोचना : बीसवीं शताब्दी - डा० निर्मला जैन, स० १९७५, पृ० १२

२- सरस्वती पत्रिका ( स० महावीर प्रसाद द्विवेदी ) -

हिन्दी नवर्त्न की समीक्षा - जनवरी अंक १९१०

( समालोचना समुच्चय में संकलित ) ।



आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने प० पद्मसिंह शर्मा को शुद्ध-गारिक परम्परा का आलोचक न मानकर उन्हें 'शब्द और अर्थ' का समीक्षक कहा है। वे तमिःव्यवना परीक्षा के आचार्य थे। शब्दगत और अर्थगत बारिकियों तक उनका जैसा आग्रह प्रवेश था, हिन्दी में किसी दूसरे व्यक्ति का नहीं देखा गया।<sup>१</sup> उनकी तुलनात्मक समीक्षा को विशेष उपादेय मानकर बाजपेयी जी ने अन्यत्र लिखा है कि (पद्मसिंह शर्मा) को तुलनात्मक समीक्षा से विभिन्न भाषाओं के अध्ययन की ओर नई प्रवृत्ति जागृत हुई, नये कवियों को अपने अनगढ़ उद्गारों को माजने और सवारने की प्रेरणा मिली। इस प्रकार शर्मा जी की समीक्षा नैऋतनात्मक साहित्य के लिए भी कुछ कम उपादेय नहीं रही।<sup>२</sup> पद्मसिंह शर्मा जी संस्कृत तथा फारसी के विद्वान् होने के साथ-साथ भाषा के प्राबल रूप के समर्थक थे। शुद्ध भाषा तथा संस्कृत निष्ठता की ओर प० महावीर प्रसाद द्विवेदी का भी मुन्काव था किन्तु शर्मा जी का फारसी के प्रति रुचि और मुन्काव उन्हें द्विवेदी जी ने पृथक् करता है। प० पद्मसिंह शर्मा आर्य समाज के उपदेष्टक तथा समाज सुधारक रूप में जीवन आरम्भकर साहित्य जगत में जाये थे। सुधारक रूप दोनों का था किन्तु द्विवेदी जी गम्भीर स्वभाव के लेखक थे तथा शर्मा जी अतिशयोक्तिपूर्ण भाषा लिखते थे। इन्हीं संस्कारों ने दोनों समीक्षकों को अलग-अलग पथ का अनुयायी बना दिया। शर्मा जी ने 'विहारी' को देव की तुलना में बैठे कवि कहा था जबकि मिश्रबन्धुओं ने 'देव' को बैठे माना था। इन्हीं के समकालीन समीक्षक प० कृष्ण विहारी मिश्र 'मतिराम गुन्यावली' के सम्पादक और शोधक थे। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी द्विवेदी जी के समकालीन आचार्य पद्मसिंह शर्मा के योगदान को उसी क्रम में सम्मिलित करके देखते हैं तथा डा० रामकृष्ण बतुवेदी ने भी बड़ी सफलता से आचार्य द्विवेदी, मिश्रबन्धु तथा

१- हिन्दी साहित्य कीसर्वाँ स्तराब्दी - नन्ददुलारे बाजपेयी

संस्करण १९७० (विज्ञप्ति), पृ० १

२- नया साहित्य की प्रथम - नन्ददुलारे बाजपेयी, संस्करण १९७०,

पृ० ५६।

पद्मसिंह शर्मा में सन्कृत प्रतिमानों की खोज न करते हुए हिन्दी लेखक के प्रति सहानुभूति जैसी समानता देखी है। रूचि सरकार तथा रीतियुगीन कवियों के प्रति मुश्काव, मिश्रबन्धु, पं० पद्मसिंह शर्मा तथा पं० कृष्णाबिहारी मिश्र को द्विवेदीयुग को मुख्य धारा से अलग कर देता है। 'सरस्वती' पत्रिका के लेखक रूप में इनका योगदान महत्वपूर्ण है। द्विवेदी युग के समीक्षा प्रतिमान की पारख के लिए परम्परागत शास्त्रीय चिन्तनधारा के अनुयायियों में उपर्युक्त लेखकों को भूमिका उल्लेखनीय है। पं० पद्मसिंह शर्मा का प्रभाव 'कवि' की कृति में अग्रगण्य सम्बन्धी सिद्धान्त रूप में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के समीक्षक रूप पर है। यह भी उनका श्रेय हो सकता है।

समीक्ष्य युग के प्रतिमानों के निर्धारण को दिशा में परस्पर विरोधी और सबादो स्वरों में तटस्थता को भी एक मध्यम मार्गीय स्थिति है। भार्गव मण्डल के लेखक पं० बालकृष्ण मट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, बालमुकुन्द गुप्त की भाषा परम्परानुसार मिश्रबन्धु और पद्मसिंह शर्मा तक चली जाती है। द्विवेदी की भाषा-सम्बन्धी नीति 'काव्य' तथा 'गद्य' की भाषा के बीच से समीक्षा-भाषा का विकास समीक्ष्य युग की महत्वपूर्ण उपलब्धि है। 'देव और बिहारी' तथा 'बिहारी और देव' जैसे स्वस्थ विवाद संस्कृत आचार्यों की शास्त्रार्थ और लण्डन-मण्डन परम्परा का स्मरण कराते हैं। शास्त्रीय समीक्षा के अभिजात्य संस्कार के कारण मिश्रबन्धु की सराहना आचार्य द्विवेदी ने भी की है।

आधुनिक हिन्दी समीक्षा के द्वितीय चरण - द्विवेदी युग में काव्य-समीक्षा के निम्नलिखित प्रतिमान निर्धारित किये गये, जिनके द्वारा कविता का

१- हिन्दी साहित्य और सवेदना का विकास - डा० रामस्वरूप जगदीश,

सं० १९८६, पृ० २००।

२- बोलना एक भाषा का और कविता में प्रयोग करना दूसरी भाषा का प्राकृतिक नियमों के विरुद्ध है।

कवि और <sup>कविता</sup> ~~साहित्य~~ - पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी

नियम, भाषा का परिष्कार तथा सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक समालोचना का सम्बन्ध हो सका ।

- (१) आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने शिक्षा, आचार्य तथा 'काव्यानुशासन' के निर्माता रूप में दृढ़ता का परिचय दिया । उन्होंने काव्यानुशासन का प्रसार और निर्मम स्वर अपनाते हुए 'कवि और कविता', 'कवि कर्तव्य', 'हिन्दी कविता किस ढंग की हो' आदि निबन्धों द्वारा ऐतिहासिक रूढ़ियों का विरोध किया ।
- (२) काव्य-भाषा, व्याकरण तथा संस्कृतनिष्ठ शब्दावली का समर्थन करते हुए भी 'लोगों की रूचि का विचार रखकर' सहज और मनोहर रचना पर जोर दिया । पुरानी ( ऐतिहासिक ) कविता के स्थान पर नयी ( आधुनिक ) कविता पढ़ने का अनुराग उत्पन्न करने की प्रेरणा उन्होंने अपने समकालीन रचनाकारों को दी । कविता का लक्षण बताते हुए उन्होंने कहा है कि, 'किसी प्रभावोत्पादक और मनोरञ्जक 'लेख' बाणिया या वक्ता का नाम कविता है' नियमानुसार तुली हुई सतरों का नाम पद्य है । जिस पद्य के पढ़ने या सुनने से भित्त पर खर नहीं होता वह कविता नहीं है ।' इसी आधार पर नयी कविता की लक्ष्यविहीनता पत्थरी है ।
- (३) कविता में 'नवता' का समर्थन तथा पुरातन रीतियुगीन प्रवृत्तियों का विरोध इस काल की प्रमुख उपलब्धि है । 'नये साहित्य अपने दृष्टिकोण, अपनी रचना-पद्धति में समय की आवश्यकताओं और सामाजिक न्यायाचारों को पूरा नहीं करता उसे सत् साहित्य नहीं कहा गया' । 'पिण्ड शास्त्र को कवि का बंधन', 'नायिका मैत्र' को दुराचार में वृद्धि तथा व्यस्को में जातीय एवं सांस्कृतिक उत्थान की प्रवृत्ति बाधित करने के लिए साहित्य की उपादेयता पर जोर दिया गया ।

१- कवि और कविता - (आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी), ज्ञानमार्ग, पृ० १०

२- हिन्दी आलोचना : बीसवीं शताब्दी - निर्मला देव,

वै० १९७५, पृ० ४ ।

- (४) मानवीय अनुमति, कल्पना की ऊहात्मकता, अतिशय शृङ्गारिकता के स्थान पर सामाजिक एवं नैतिक मूल्य-निर्धारण के साथ-साथ प्रकृति वर्णन, आदर्श देवत्व गुण से युक्त पात्र तथा गाथा, उमिला, विष्णुप्रिया आदि पात्रों के चित्रण की प्रेरणा इन्हीं मूल्यों से मिली। 'प्रभावोत्पादकता' के साथ-साथ स्वाधीनतापूर्वक मनोभावों की अभिव्यक्ति की कूट देने पर भी समाजोत्थान, नारी जागरण तथा राष्ट्रीय हित को महत्वपूर्ण माना गया। इस प्रकार समाज सापेक्ष कविता की कलात्मकता की प्रेरणा मिली।
- (५) आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी तथा उनके समकाली लेखक डा० श्यामसुन्दरदास, श्री सियारामशरण गुप्त, मेथिलीशरण गुप्त के मत के विरुद्ध मिश्रबन्धु, प० पद्मसिंह शर्मा, कृष्ण बिहारी मिश्र आदि समीक्षकों की दृष्टि में पदार्थ निर्णय, गुण-दोष, भाव, रस, क्लृप्ति तथा हृन्दीबद्धता मुख्य थी। मिश्रबन्धु तथा पद्मसिंह शर्मा की विचारधारा उस युग की समीक्षा का सवादी स्वर प्रकट करती है।

इन प्रतिमानों के प्रभाव स्वरूप 'भारत भारती', 'साकेत', 'प्रिय-प्रवास', 'वयव्य-वय', 'पञ्चवटी', 'यशोधरा', 'शकुन्तला' आदि कृतियों के प्रकाशन के साथ-साथ 'सङ्गीत बोलो' की काव्य-भाषा के रूप में स्वीकृति मिली। आधुनिकता का सन्धर्भ सामाजिकता एवं राष्ट्रीयता से जुड़ने के कारण ही नवजागरण, नारीजागरण, अकालोद्धार की भावना संश्लेषित हुई। 'अबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी' के एक क्षण से दूसरे क्षण पर 'गिर पड़े दोड़ सीमित प्रिया पगल में' की संवेदना, 'नर से बढ़ कर नारी' की प्रेरणा है। 'न्यायार्थ अपने बन्धु की भी दण्ड देना धर्म है' के अतिरिक्त 'कौन थे' के साथ-साथ 'वीर क्या हो गये हैं' की चिन्ता इस युग की चिन्ता है। 'सीता की कुटिया में राजमवन' कृष्ण द्वारा गौवर्द्धन धारण, लोकोपेक्षा राधा का स्वरूप तथा 'सिद्धमार्ग की

१- महावीरप्रसाद द्विवेदी और द्विवेदी नवजागरण - डा० रामकृष्ण शर्मा,  
सं० १९७०, पृ० २७०।

बाधा नारो' के विपरीत 'सी पुत्रों से अधिक जिनकी पुत्रियां पुत शीला' सदश त्रादशी इस युग को कविता में देखा जाता है ।

त्रादशी पात्र, उतिवृत्तात्मक कथावस्तु, प्रबन्धात्मक कृतियों को सर्वना, कल्पना उन्हा मकता तथा शुद्ध-गारिकता की प्रवृत्ति का परित्याग इस युग की रचनाओं में देखा जाता है । मातृभूमि, रणभूमि तथा क्लीत के प्रति त्रास्था के साथ-साथ रामायण और महाभारत कालीन संस्कृति के प्रति अनुराग इस युग की उल्लेखनीय विशेषता है । विरह, करुणा, प्रेम, आदि ऐसे मूल्य हैं जिनमें छायावादी कविता तथा आचार्य शुक्ल की समीक्षा के विकास की प्रेरणा मिली है ।

### समीक्षा प्रतिमान और आचार्य शुक्ल की समीक्षा

भारतेन्दु युग में उद्विग्न हिन्दी समालोचना द्विवेदीयुगीन समीक्षा की शुद्ध भाषा लड़ो बीली का सयोग पाकर विकसित और बीवन्त हुई । 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से हिन्दी कविता और साहित्य समालोचना का जो प्रतिमान स्थापित किया गया था परवर्ती काल में वह प्रशस्त पथ बन गया । साहित्य-तिहास की आधुनिकता के उज्ज्वल सैद्धान्तिक और व्यावहारिक समीक्षा में प्रतिमान निर्धारण का श्रेय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को है । यह एक साहित्यिक सयोग ही है कि द्विवेदी जी द्वारा सरस्वती पत्रिका के माध्यम से साहित्य के निम्न मान और मूल्यों की स्थापना हुई थी उनका विज्ञान तथा हिन्दी साहित्य की काव्य-परम्परा में उसे व्यापकता आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रदान की<sup>१</sup> । द्विवेदी युगीन उतिवृत्तात्मक काव्य प्रवृत्ति को 'स्वच्छन्दतावाद' में परिणति, छायावाद ( नव रहस्यवाद )

१- नया साहित्य : नव प्रश्न -- आचार्य नन्दकुमार बाबेयजी, सं० १९७६,

पृ० ५६ ।

का उदय नग आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का समीक्षा क्षेत्र में आगमन ( १९२०-२७) एक ही समय में हुआ<sup>१</sup>। 'शुक्ल-प्रेमचन्द -प्रसाद युग' नाम से जाना जाने वाला बीसवीं शताब्दी का आलोच्य काल हिन्दी कविता के प्रतिमानोत्थान के लिए एक ऐसा प्रस्थान बिन्दु है जहाँ से 'हायावादोत्तर हिन्दी कविता' के समीक्षा प्रतिमानों का उद्भावन होता है।

'कवि और कविता' निबन्ध में आचार्य द्विवेदी का नया धारा के कवियों के लिए किया गया निर्णायक तथा हिन्दी साहित्य सम्मेलन के मुजफ्फरपुर अधिवेशन में प० पद्मसिंह शर्मा का उद्गार 'आचार्यदृष्टि' से प्रेरित विरोध है। हिन्दी की नवीन कविता में भाषा-भाव-शैली सभी कुछ नया है - अपरिचित है। वह कुछ कह रहे हैं यह तो सुन पड़ता है पर क्या कह रहे हैं ' यह समझ में नहीं आता'<sup>२</sup>। इसी स्वर में स्वर मिलाकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हायावादी कविता और कवियों के 'मृककोष्ठा' की परत की।

समालोचना क्षेत्र में कवि कृतव्य ( म० प्र० द्विवेदी ) साहित्य ( आ० रा० प० शुक्ल ) कवि और कविता ( म० प्र० द्विवेदी ) के बाद 'कविता क्या है' ( रामचन्द्र शुक्ल ) का प्रकाशन १९०८ ई० से १९१२ ई० के आस पास हुआ था। इसी समय डा० श्यामसुन्दर दास तथा प० पदुमलाल पुन्ना लाल बस्ती का आगमन समीक्षा क्षेत्र में हुआ था जिन्होंने आचार्य शुक्ल की समीक्षा की गतिशील बनाने में प्रत्यक्ष या परोक्ष योगदान दिया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की शास्त्रीय प्रतिमानों से मुक्त समीक्षा दृष्टि यह बहिसर्ग करती है कि 'समीक्षा' काव्य का दर्शन ही नहीं अपितु उसरोत्तर गतिशील प्रक्रिया

१- हिन्दी साहित्य संवेदना का विकास - डा० रामस्वयं चतुर्वेदी, १९८६

२- हिन्दी साहित्य सम्मेलन के मुजफ्फरपुर अधिवेशन में पद्मसिंह शर्मा का भाषण से उद्धृत

३- सरस्वती - स० महावीर प्रसाद द्विवेदी- संक १९०८



है जिससे कृति-कृतिकार तथा उसकी सांस्कृतिक और मानसिक क्रिया का परीक्षा होता है । 'कविता में प्रागत मान ही समीक्षा में प्रतिमान बनता है । जब हम कहते हैं - 'कविता के प्रतिमान' तो उसका यह ध्वन्यर्थ होता है कि कविता में आधुनिकता के कारण वाद या वैचारिक दृष्टि रूप में जो 'मान-मूल्य' समाहित हुआ है कृति-कृतिकार तथा समाज को साथ रखकर उसी का अनुशीलन ग्रहण और कविता के अनुरूप समीक्षा । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कविता को समीक्षा इसी नव विकसित दृष्टि से की है ।

आधुनिक हिन्दी की सैद्धान्तिक और व्यावहारिक समीक्षा में मान के निर्माण का श्रेय विशेषरूप से आचार्य शुक्ल को है , जिन्होंने 'कविता क्या है, 'काव्य में लोक मगल की साधनावस्था', 'साधारणीकरण और व्यक्ति-वैविध्यवाद' निबन्धों के अतिरिक्त 'चिन्तामणि' भाग १-२-३ तथा 'रस-मीमांसा' नामक कृतियों का सुजन किया । व्यावहारिक समीक्षा के क्षेत्र में 'तुलसीदास' नायसी ग्रन्थावली की मुद्रिका, 'भ्रमरगीत सार की मुद्रिका' 'सुरदास' 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' लिखकर अपनी बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है । शुक्ल जी की प्रतिभा अपरिमेय थी । उनकी दृष्टि में तनहुत गहराई पकड़ में गवस की मजबूती और प्रतिपादन में अपूर्व प्रौढ़ता थी ।<sup>१</sup> आचार्य शुक्ल हिन्दी के गौरव थे । समीक्षा क्षेत्र में उनका प्रतिद्वन्द्वी न उनके जीवन काल में था न कोई समकाली समालोचक है । <sup>२</sup> पंडित रामचन्द्र शुक्ल सच्चे अर्थों में आचार्य थे । डा० मोन्द, आचार्य इबारी प्रताप द्विवेदी, आचार्य नन्दलाल बानर्जी , डा० बसन्त सिंह, डा० रामकृष्ण शर्मा आदि समीक्षकों

१- चिन्तामणि - भाग १ - रामचन्द्र शुक्ल के निबन्ध

२- हिन्दी साहित्य की प्रवृत्ति - डा० मोन्द, पृ० १६८०, पृ० ६५

३- आलोचक रामचन्द्र शुक्ल ( स० गुलाबराय, विजयेन्द्र स्नातक )

( आचार्य इबारी प्रताप द्विवेदी का कथन ) सं० १९५५

में विभिन्न सन्दर्भों में आचार्य शुक्ल की समीक्षा दृष्टि की सराहना की है ।

व्यावहारिक और सैद्धान्तिक समीक्षा शुक्ल जी के निबन्धों, आलोचना कृतियों, इतिहास ग्रन्थ तथा भूमिकाओं में इस प्रकार एकमेक हो गई है कि उसको अलग-अलग काके देखना असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है । आचार्य परतमुनि से चलकर भट्टनायक अभिनवगुप्त मम्मट और पण्डितराज जगन्नाथ तक की रस-सिद्धान्त की सर्णि तथा भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट आदि अलंकार-वादियों की आलोचनिक दृष्टि के अतिरिक्त ध्वनि और वक्रोक्ति सम्बन्धी मान्यतायें उनकी स्थापनाओं में समाहित हैं । हान्टे विलियम ब्लैक, वईस्वर्थ, शेली, कीट्स, 'बायरन' तथा 'ब्रॉन्' की स्थापनायें भी क्रिया-प्रतिक्रिया की तरह उनमें हैं । 'प्रसाद', 'पन्त' निराला, महादेवी आदि की भावभूमि भी उसी में घुल मिल गई हैं । जिस प्रकार 'तुलसी' के काव्य का मान 'रहि मरु रघुपति नाम उदारा है' है उसी प्रकार 'तुलसी' के काव्य की लोक भूमि 'मानस की धमभूमि' कवि का कर्म सज्जल जगत् तथा 'आत्मा की मुक्तावस्था' -- 'ज्ञान दशा' के सहयोग से 'हृदय की मुक्तावस्था' -- रसदशा की तन्त्रायात्रा आचार्य शुक्ल की समीक्षा का प्रतिमान है बिना बहुतविष उपयोग उन्होंने किया है । समीक्षा प्रतिमानों की शास्त्रीय मान्यता के अनुसार आचार्य शुक्ल रस-सिद्धान्त के अनुयायी हैं किन्तु इनकी यह मान्यता भामहादि अलंकारवादियों के पूर्व की मान्यता नहीं अपितु रस तथा 'सौन्दर्य ही अलंकार है' की व्यापकता से समन्वित है । 'भावलोक' तथा कौलोक के माध्यम से प्रतिपादित आचार्य शुक्ल का रस चिन्तन तुलसी, बायसी, सुर आदि भक्त कवियों तथा पद्माकर घनानन्द, विहारी, देव आदि रीतियुगीन कवियों की कृतियों से अनुत्पन्न है । 'काव्या' -----

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल - डा० रामचन्द्र तिवारी, सं० १९८५,

पृ० १५

२- (क) भाषा और साहित्य समीक्षा - डा० विनयमोहन शर्मा,

सं० १९७२, पृ० १६२

(ख) आलोचक और आलोचना - डा० बच्चन सिंह, सं० १९७७

एव प्रेम के माध्यम से मात्र रजन नहीं अपितु 'लोकमगल' की उपर्युक्त चेतना में 'कर्म' 'धर्म' तथा मनोवृत्तियों का भी समन्वय है। उनके मानक के अनुरूप 'लोक हृदय' में लीन होने का नाम रस दशा है।<sup>१</sup> हृदय के प्रभावित होने का नाम ही रसानुभूति है।<sup>२</sup> हृदय को यही अनुभूति साहित्य में 'रस' या भाव योग कहलाता है।<sup>३</sup> 'रस दशा' का एक पद 'लोक हृदय' में दूसरा रचनाकार के भावलोक में तीसरा पाठक के हृदय की 'अनुभूति' रूप में विद्यमान रहता है। कृति-कृतिकार- पाठक के त्रिकोण से जाचार्य शुक्ल द्वारा बनाया गया 'लोक' का वृत्त भाव तथा 'कर्म' सकल जगत् बनता है। जिसमें रचनाकार द्वारा निर्मित भाव मण्डल का कुछ भाग तो आश्रय की चेतना के प्रकाश (कान्सस) में रहता है और कुछ अन्तः सज्ञा के क्षेत्र - (सब कान्सस रीजन) में छिपा रहता है।<sup>४</sup> इनके द्वारा प्रतिपादित उपर्युक्त सिद्धान्त जब तुलसी आदि कवियों के काव्य में व्यावहारिक स्तर पर प्रयोग में लाये जाते हैं तो इसमें 'कवि कर्म' का विवेचन भी हो जाता है। जाचार्य शुक्ल ने कहा है कि, 'कवि कर्म यदि कला है तो उसके अन्तर् में सौन्दर्य की चेतन सदा है।'<sup>५</sup> 'लोक धर्म' में मगल की स्थिति 'रस' तथा 'कविकर्म' में सौन्दर्य की स्थिति 'अलंकार' यहाँ एकमेक हो जाता है। इसीलिए 'शुक्ल' की की समीक्षा में 'रसानुभूति' तथा काव्यानुभूति, सौन्दर्य-बोध के दो पक्ष हैं, जिसमें उनका मुक्तकाल लोकमगलकारी सौन्दर्य की ओर है। तुलसी, वाल्मीकि, व्यास तथा श्रेष्ठी की रचनाओं में प्रतिपादित 'लोकमगल'

१- रसमीमांसा - जाचार्य रामचन्द्र शुक्ल, स० २०२३, पृ० २१७

२- काव्य में रहस्यवाद - जाचार्य रामचन्द्र शुक्ल, स० प्रथम, पृ० ८८

३- चिन्तामणि (कविता क्या है), स० १९८०, पृ० ११३

४- काव्य में लोक मगल की साधनावस्था - जाचार्य रामचन्द्र शुक्ल  
चिन्तामणि - स० १९८०, पृ० १७८

५- चिन्तामणि (भाग २) - रामचन्द्र शुक्ल (प्रथम सं०), पृ० -५३

कवि-कवी सौन्दर्य के प्रभाव द्वारा पाठक को प्रभावित करता है । 'कवि सौन्दर्य' से प्रभावित रहता है और दूसरों को भी प्रभावित करना चाहता है ।<sup>१</sup>

'सौन्दर्यबोध' का लोकमगलकारी रूप निश्चित करते हुए उन्होंने 'लोकमगल', 'काव्य-सौन्दर्य' तथा 'कलात्मकता' को भी सश्लिष्ट बताया है । इसी क्रम में 'व्यक्त' और 'अव्यक्त' के साथ इस सौन्दर्यपरक अवधारणा की परत आवश्यक है । आचार्य शुक्ल 'व्यक्त सौन्दर्य' को ही लोकमगल के लिए उपयुक्त कहते हैं । 'जो अव्यक्त है, अगोचर है, वह जालम्बन कैसे बनेगा, उसमें 'रसानुभूति' कैसे होगी ? इस प्रश्न को उन्होंने अनेक ढंग से उठाया है तथा काव्य का सम्बन्ध अव्यक्त सत्ता से विच्छिन्न कर दिया है । रहस्यवादी कविता इसीलिए उन्हें उदात्तता से परे लगती है । तुलसी की तुलना में सूर की कविता में लोकमगल की सिद्धावस्था बायसी की तुलना में कबीर का रहस्यवाद तथा ज्ञानावादी कविता का अव्यक्त जगत उनके प्रतिमानों से बाहर पढ़ने के कारण उपेक्षित रहा । 'अव्यक्त' को उन्होंने 'बिज्ञासा' का विधाय माना है प्रेम का नहीं ।

'रसवशा' के एक पक्ष को उन्होंने 'साधारणीकरण' के समकक्ष मानकर व्यापार न करके 'अन्तरसत्ता की तत्वाकार परिणति' कहा है ।<sup>२</sup> आचार्य मट्टनायक द्वारा प्रतिपादित 'साधारणीकरण' का प्रतिपादन शुक्ल की द्वारा 'सुखदुःख सात्मकी रस, ' रूप में है ।<sup>३</sup> लोक में फैली हुई दुःख की ज्ञानादृष्टि में दुःख की आनन्द कला जो 'राक्षितमय' रूप धारण करती है उसकी भीषाणता में अक्षुप्त मनोहरता, कटुता में भी अपूर्व मधुरता, प्रवण्डता में भी गहरी आर्द्रता साथ लगी रहती है ।<sup>४</sup> , , , बिन्दुओं का यही सामनस्य

१- काव्य में लोक मगल की साधनावस्था - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल  
विन्तामणि (१), सं० ११८०, पृ० १७६ ।

२- विन्तामणि ( भाग २ ) - लेखक रामचन्द्र शुक्ल, संस्करण प्रथम, पृ० ५४

३- विन्तामणि ( भाग २ ) ( काव्य में रहस्यवाद ) - ( सं० रामचन्द्र शुक्ल )

४- विन्तामणि ( भाग १ ) - रामचन्द्र शुक्ल, सं० ११८०, पृ० १११

कमीनात्र का सौन्दर्य है<sup>१</sup>। 'कमी देश' के स्थान पर यदि जाचार्य शुक्ल का कर्म देश मान ले तो उनके प्रतिमानों में भी 'विरादों' का सामंजस्य<sup>२</sup> दिखाई पड़ता है। इस के निराकार या अव्यक्त रूप को कविता से नकारते समय वे तुलसी के मानस की 'अगुनहि सगुनहि नहि कहु भेदा' का भी अतिक्रमण कर गये हैं। इसी प्रकार इस के मानवीय रूप, मानवीय लीला, सघर्ष तथा कारणता भावना को महत्व देते हुए जाचार्य शुक्ल ने आध्यात्मिकता तथा कल्पना की 'बेपर उड़ान' को भी 'लोबाहनस' की तरह नकार दिया। उपनिषद्, पुराण धर्मग्रन्थ में त्रयि हुए 'रस' के आनन्दमय पद का समर्थन करते हुए भी वे 'शक्तिसम्पन्नता' को नहीं छोड़ पाते। 'इस की व्यक्त' सदा 'सत्' से आगे 'चित्' और 'आनन्द' की सदा है जिसे 'सुदाशितवादी' मानते हैं<sup>३</sup>। जाचार्य शुक्ल भी कविता में इसी सुगुणोपासना को स्वीकार करते हैं। 'रूप रस गुण जाति कुगुति बिनु निराकम्ब मन चकित धावि' के सहस्रात्री समीक्षाक जाचार्य शुक्ल कहते हैं -- 'हृदय का अंगोचर से कोई सम्बन्ध नहीं हो सकता। 'प्रेम' 'अमिताभ' में जो प्रकट किया जायगा वह व्यक्त और गोचर के प्रति होगा।'<sup>४</sup>

बिना प्रकार 'काव्य-वस्तु'—कमीनात्र के अक्षि में उन्होंने 'विरादों' का सामंजस्य<sup>५</sup> तृप्त रूप में ग्रहण किया है उसी प्रकार सुर के काव्य में वर्णित सुगुण रूप के लीला विस्तार, वात्सल्य झुझ-गार तथा गोपियों के प्रेम को सराहते हुए भी 'सुर के कियोग मगन' में शुक्ल की 'न्याय' नहीं कर पाये हैं। 'काव्य में रहस्यवाद' उनका एक प्रसिद्ध निबन्ध है जिसकी कसौटी पर कबीर की तुलना में 'जायसी' की समासोक्ति मुक्त कृति पड़भाक्त में उन्हें अधिक सफलता दिखाई पड़ती है।

- १- विन्तामणि (भाग १) - (काव्य में लोकमल की साधनावस्था), सं० १६८०, पृ० १७४।
- २- (क) विन्तामणि (भाग १) ,, ,, सं० १६८०, पृ० १७२  
(ख) सुरदास - जाचार्य रामानन्द शुक्ल, द्वितीय संस्करण, पृ० १६०
- ३- हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ - डा० नीन्द्र, सं० १६८०, पृ० ६६
- ४- अनुमिन्वन - विष्णुकान्त झाकरी, गारा - सं० १६८६ -  
(लोकसाक्षी और जाचार्य शुक्ल - में उद्धृत)

‘सुन्दर-वसुन्दर’, ‘मंगल-वमंगल’ गत्यात्मक सौन्दर्य, स्थित्यात्मक सौन्दर्य, दैत-वदैत, ‘विशुद्धादैत’ की सीमा में व्याप्त आचार्य शुक्ल के काव्य-समीक्षा के प्रतिमान की ग्रहण करने में उनके द्वारा प्रयुक्त कथन को प्रमाण मानकर ही निर्णय करना समीचीन है। ‘इस यात्रा के लिए निकलती है बुद्धि पर हृदय को साथ लेकर’ (आचार्य शुक्ल) का साम्प्रत्य यदि कामायनी के नायक मनु ‘अद्वा’ और ‘इद्वा’ के साथ बुँठाया गया होता तो ‘छायावादी कविता’ के मृत्याकन का रूप दूसरा होता। यदि वीर्य आचार्य की अन्तर्गतात्राओं में बुद्धि की सहगामिनी हृदयानुसृति बन सकी होती तो ‘कबीर काव्य समीक्षा’ में सहायुक्ति के पात्र बन सकते, सुर का वियोग वर्णन अवमूल्यन की दृष्टि से न देखा जाता तथा छायावादी काव्यान्दोलन के साथ न्याय हो पाता। डा० बच्चन सिंह, आचार्य नन्ददुलारि वाजपेयी, डा० मोन्दू तथा डा० रामचन्द्र तिवारी ने स्वीकार किया है कि ‘साहित्य की परत के प्रतिमान भित्त नहीं रहते। वे युगानुरूप बदलते रहते हैं’, ‘किन्तु शुक्ल जी ने यह बदलाव नहीं स्वीकार किया है। कहां तुलसी, सुर, कबीर और बायसी की कविता से सोचा गया प्रतिमान और कहां अपने समकालीन कवियों पर उसे ठाम करने की ‘मनसा’। इन दोनों में आचार्य शुक्ल का समीक्षक हुनर है जिसके साथ ही उनका स्वच्छन्दता-वादी प्रतिस्त्रिवावादी ‘कवि मन’ समीक्षक की दवा देता है और कभी ‘आदर्श-मुक्त भवितव्य’ से विशेषा प्रभावित होकर वे व्यक्तिगत रुचि के कारण तटस्थ नहीं रह पाते।

आचार्य शुक्ल की समीक्षा का संयोग पाकर छायावादी कविता विवादित होने पर भी स्थापित हो गयी। ‘छायावाद’, ‘प्रगतिवाद’, ‘प्रयोगवाद’ में जाने वाला ‘वाद’ समीक्षा ‘प्रतिमान’ की दृष्टि से ‘वाद-प्रतिवाद’, ‘आलोचना-प्रत्यालोचना’, ‘हुनर-स्पृष्ट’ का बोधक है। इस

१- विन्तामणि - (भाग १), पृ० १६८० - कविता क्या है ?

२- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ( नवीं बार  
छायावाद ) ।



युग की समीक्षा में से जापुनिकता के सांस्कृतिक और सामाजिक स्तर पर यदि 'वाद' को हटा दिया जाता तो 'सृजन' और 'नियमन' का मैद ही भिन्न होता । अतः शुक्ल जो मे छायावाद का विरोध नहीं उपकार किया । आचार्य शुक्ल की छायावादी कविता की समीक्षा में यह पक्ष विशेष सहायक है --

‘सूखी सरिता की श्रेया, वसुधा की करुणा कहानी

कुलों में लीन न देखी, क्या तुमने मेरी रानी ।

मानवीय करुणा और प्रेम से युक्त रागात्मिका सृष्टि छायावाद में प्रवाहित है, इसमें किसी को विवाद नहीं है । शुक्ल की को पन्त की कविता में यही 'वृत्ति' सूक्ष्म प्रतीकों, हृदय के इन्द्रिय-संवेद्य-भावों तथा विषयों की परलोक रूप में दिखाई पड़ती है । सौन्दर्यानुमति और 'काव्यानुमति' से समीक्षा का सीधा सम्बन्ध है, अतः छायावादी कविता की समीक्षा के लिए आचार्य शुक्ल 'काव्यानुमति' को तो स्वीकार करते हैं किन्तु 'गीतात्मक' कृतियों को प्रबन्धात्मक कृतियों की तुलना में 'थोड़ी' मानकर वे चित्र-भाषा काव्य-परम्परा तथा विरुद्ध रहस्यवादी कविता को 'प्रबन्ध' की उदात्ता से दूर मानकर चले हैं । यही कारण है कि 'प्रसाद का बाँध' पन्त की मृत्वि तथा महादेवी की गीतात्मक रचनाओं को उन्हींमें उतना उत्कृष्ट नहीं कहा ।

‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ में विवेचित ‘धनानन्द की रसानुमति’, ‘विहारी की कल्पना की समाहार सक्ति’ महुमाकर की मधुर कल्पना तथा देव की अर्थ सौष्ठव की परत उनके सहृदय समीक्षक का परिचय कराती है । इतना ही नहीं छायावादी कवियों में शुक्ल की मे पन्त के काव्य की विशेषा स्थान दिया है । उनके द्वारा स्थापित काव्य मूल्य के अनुस्यू पन्त की कविता में गत्यात्मक सौन्दर्य तथा कल्पना का रागात्मक स्वरूप 'प्रसाद' या 'निराशा'

1- पन्त

2- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,

वै० २०२१ ( छायावाद ) ।

की तुलना में अधिक प्रिय लगा । किन्तु 'महादेवी', प्रसाद तथा निराशा की कविता के साथ वे अपेक्षातः न्याय नहीं कर सके ।

आचार्य शुक्ल ने कक्रोक्ति तथा 'अभिर्व्यवनावाद' को अपने प्रतिमान की सीमा से परे मानकर कलावाद अन्तःश्वेतनावाद व्यक्तिवैचित्र्यवाद तथा टालस्टाय के आदर्शवाद का भी विरोध किया है जबकि एबरहाम्स की प्रेषणीयता, एडीशन और कालरिव का भाव प्रेरित कल्पनावाद तथा रिबईस के सामान्यीकृत अनुमति-वाद को अपनी सैद्धान्तिक सीमा में मानकर सराहा और स्वीकारा है । इस स्वीकृति और स्वीकृति का मुख्य कारण है सहृदय समालोचक पर विशुद्ध भक्तिकता-वादी बुद्धिवादी मीमांसक का हावी होना । जिस प्रकार प्लेटो को काव्यकला प्रत्ययवगत के अनुकरण का अनुकरण लगती है उसी प्रकार शुक्ल जी को भी हायाबाबी कला विधान/फैन्टसा मात्सा शैली का अनुकरण लगा बगला की स्वच्छन्दतावादी कविता से उधार लिया गया लगता है । उन्होंने 'काव्यानुमति' को लोकोचर न मानकर सुसुप्त, आत्मिक अनुमति के लोक की वस्तु कहा है । लोकोचर रसात्मकता स्वीकार न करने का कारण है उनकी आत्यन्तिक वस्तुनिष्ठता की आत्यन्तिक व्यक्ति निष्ठता तक न पहुँचकर लोक के सामान्य धरातल के गुणस्वीकृति से लीज आया करती है । 'सौन्दर्य' और 'मगल' की एक मानना भी वगत की आदर्श कल्पना है । उनके आग्रही आचार्य ने मगल-कल्याण, सुख, आनन्द तथा सौन्दर्यानुमति को एक ही सीमा में स्थान दिया है जबकि ये अलग-अलग तथे में व्यवहृत होते हैं ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा प्रतिपादित तथा स्वीकृत कविता के समीक्षा प्रतिमान संक्षिप्त रूप में निम्नलिखित हैं -

- (१) ये कविता में रस की स्थिति साधारणीकरण तथा 'अन्तःसत्ता की तदाकार परिणति' के साथ, 'रसवशा' की भावप्रज्ञा और ज्ञान वशा के समतुल्य मानते हैं ।
- (२) कविता में सौन्दर्य की स्थिति को वे लोकमगल के नियम द्वारा ही स्वीकार करते हैं । भारतीय कक्रोक्तिवाद तथा पारम्पर्य समीक्षा वगत के अभिर्व्यवनावाद को 'कक्रोक्ति कृत्य के कारकानि में' उपलब्ध 'अव्यक्त-

‘चेचित्र्यवाद’ की तरह उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं ।

- (3) ब्रह्म की उच्युक्त सत्ता तथा आध्यात्मिकता और रहस्यवाद को वे कविता की सीमा से परे मानते हैं तथा सगुण भैरवादी राम या कृष्ण को काव्य के लिए उपयुक्त कहते हैं ।
- (4) ‘छायावादी कविता’ की कल्पना ‘मधुरस’ तथा अतीन्द्रिय अनुभूति को वे स्वीकार नहीं करते, क्योंकि लोकमगल विधायिनी शक्ति प्रबन्धात्मक कविता में अधिक सम्भव है तथा गीतात्मक कृति में नहीं ।
- (5) लक्षणा, व्यञ्जना तथा चमत्कृति युक्त कविता की तुलना में वे अभिधामूलक कविता को अधिक प्रभावकारी मानते हैं ।
- (6) उनकी समीक्षा दृष्टि में भारतीय साहित्यशास्त्र तथा पारश्वात्य समीक्षा-शास्त्र की परम्परा का समन्वय है किन्तु यह सबसे मूल्य और गिराही है ।

डा० मोन्ट्रू ने आचार्य शुक्ल के समीक्षा सिद्धान्त की तुलना जाई० ए० रिचर्ड्स से करते हुए कहा है कि ‘आचार्य शुक्ल तथा रिचर्ड्स’ कविता को साधन मानकर प्रतिमान निर्धारित करते हैं किन्तु शुक्ल की ‘अनुभूति’ को ‘रस’ मानने पर भी स्वाभाविक क्रिया रूप में इसे स्वीकार नहीं करते जबकि रिचर्ड्स ऐसा करते हैं । डा० नामवर सिंह ने भी अर्थ-व्यञ्जना को कविता के लिए महत्वपूर्ण मानते हुए कहा है कि आचार्य शुक्ल आरम्भ में तो ‘व्यञ्जना’ अथवा अभिव्यञ्जना-वाद को अस्वीकार करते थे, किन्तु रिचर्ड्स से प्रभावित होने पर उन्होंने ‘शब्द’ के लिए ‘अर्थ विधान’ विशेषकर कविता में अनिवार्य कहा है ।

१- कृतिकार - डा० मोन्ट्रू, सं० १९८०, पृ० १३८-१४०

आचार्य शुक्ल और जाई० रिचर्ड्स - एक तुलनात्मक अध्ययन

### समीक्षा प्रतिमान और हायावाद युग

हिन्दी समालोचना के विकास के सहारे कविता की समीक्षा के लिए अपनाये जाने वाले प्रतिमानों में हायावाद का सर्वाधिक योगदान है। आधुनिक हिन्दी कविता में हायावाद के आगमन के साथ ही वास्तविक आधुनिकता का युग आया जिसका सशक्त माध्यम स्वच्छन्दवाद है। डा० विनय मोहन शर्मा ने लिखा है कि 'स्वच्छन्दवाद' के विकास लक्ष्य हायावाद में आकर विकसित हुए।<sup>१</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी इस नयी धारा का मुख्य श्रेय स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति को दिया है जो द्वितीय युग के परवर्ती रचनाकारों द्वारा अपनायी गयी थी। कल्पना, हृदय की अनुमति, आत्माभि-  
व्यक्ति, प्राकृतिक प्रतीकों का प्रयोग आदि प्रवृत्तियाँ स्वच्छन्दतावाद के रूप में आईं। तथा रहस्यवाद तथा पार्श्वात्य कवि यहाँस्वयं, शैली, कीट्स, बायरन के प्रभाव से तीव्रतर रूप प्रदीप्त होकर प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी की कविताओं में 'नवमावामि व्यवस्था' के नये काव्य प्रयोगों में विकसित हुई। डा० नामवर सिंह को स्थापना से सहमत होकर यह कहा जा सकता है कि रहस्यवाद, स्वच्छन्दतावाद, 'मिस्ट्री सिज़म', 'रोमान्टीसिज़म' आदि हायावाद नामक एक ही काव्य-धारा की विविध प्रवृत्तियाँ हैं। चिन्ता सैद्धान्तिक रूप आधुनिक हिन्दी समीक्षा को प्रभावित करता है।

द्वितीय युग के समीक्षक पं० यदुनसिंह शर्मा और आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का दृष्टिकोण नयीधारा के प्रति खुलदार था, किन्तु मित्रवन्तुओं ने पार्श्वात्य साहित्य का अध्ययन किया था और उनकी दृष्टि स्वच्छन्दतावादी

१- साहित्य का पुराणा - विनय मोहन शर्मा, सं० १९७७, पृ० १५

२- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य शुक्ल, सं० २०२६

३- हायावाद - नामवर सिंह, सं० १९७६, पृ० १५

थी अतः ये इस नयीधारा के साथ सहृदयता बरतते थे । स्वच्छन्दतावाद, नव-  
रसस्युद्ध, प्रतीकवाद तथा अमिव्यवनावाद का सम्मिलित प्रभाव हायावादी  
कविता के माध्यम से उस युग की समीक्षा पर भी पड़ा । अव्यक्त सत्ता के  
प्रति समर्पण, अतीन्द्रिय जगत की कल्पना, प्रकृति पर मानवीकरण का आरोप  
तथा मानववाद की प्रवृत्ति वाद-वादिता के सहारे पन्त, निराशा, प्रसाद,  
महादेवी की कविता तथा समीक्षाओं में विकसित और स्थापित हुई जो प्रभाव-  
वादी समीक्षा के रूप में प्रचलित हुई । शान्तिप्रिय द्विवेदी, प० मुकुटधर पाण्डेय,  
गंगाप्रसाद पाण्डेय, डा० मोन्द्र, आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी की समीक्षा कृतियां  
और निबन्धों द्वारा हायावाद के प्रतिमान निर्धारित और स्थापित किये गये ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के समीक्षा सिद्धान्तों पर भी उस युग की  
कविता-हायावाद का प्रभाव है । डा० नामवर सिंह ने विविध प्रसंगों में यह  
कहा है कि आचार्य शुक्ल ने हायावाद को प्रतिष्ठित किया है । 'हायावाद'  
'इतिहास और आलोचना' तथा 'कविता के नये प्रतिमान' में डा० सिंह की  
यह स्थापना है कि 'कविता की परिभाषा में उन्होंने शेषा दृष्टि के साथ  
रागात्मक सम्बन्ध की रक्षा और निर्वह की जिस बात पर और दिया है वहीं  
तो हायावादी भी कहते थे ।<sup>१</sup> यही है हिन्दी-समीक्षा संस्कृत काव्य-शास्त्र  
तथा हिन्दी के रीतिवादी रुढ़ मानवण्डों से उभर जाती है । समीक्षा के नये  
मान बनते हैं, भाषों की व्यवस्थात्मक व्याख्या की ओर ध्यान जाता है ;  
सुसंस्कृत सौन्दर्य दृष्टि का आवास मिलता है, शिल्प-सौन्दर्य की परत बारम्ब  
होती है ।<sup>२</sup> बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक में हिन्दी समीक्षा का जो प्रौढ़तर  
रूप सामने आया तथा जिस दृष्टि के प्रथम पुरोधा आचार्य शुक्ल थे उसके निर्माण  
में 'हायावाद' की भूमिका अविनाश है ।

१- (क) हायावाद - नामवर सिंह, सं० १९७६, पृ० १५५

(ख) कविता के नये प्रतिमान - नामवर सिंह, सं० १९६६

२- इतिहास और आलोचना - डा० नामवर सिंह, सं० १९७६,

पृ० ६२ ।

नये जीवन मूल्यों को सुलभ करने वाली कविता तथा विश्वविद्यालय की नग्रेजी शिक्षा के माध्यम से होने वाले सांस्कृतिक परिवर्तन की धारक छायावादी कविता है जिसने प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से कहानी, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदि साहित्यिक-विधाओं को प्रभावित करने के साथ आलोचक तथा आलोचना को परिष्कृत किया है। रीतिवादी कृतकृति एवं चमत्कृति युक्त कविता के स्थान पर सड़ी बोली की जिस भंगिमा को स्वीकार करने का तर्क सुमित्रानन्दन पन्त ने पल्लव की भूमिका में विस्तार से दिया है आचार्य शुक्ल भी उसे ही रसात्मक बोध के विविध रूप 'गूढ़ और अगूढ़' सम्बन्ध प्रसार करने वाली कल्पना में स्वीकार करते हैं। 'पुरातन्त्रा का निर्मोह' उतार कर 'नित्य समरसता का अधिकार' व्यथा की नीली लहरों बीच मणिमय प्रतिमान सुल की कल्पना आचार्य शुक्ल की 'मंगल विधायिनी कल्पना' से तुलनीय है। कामायनी का प्रतिपाद्य 'आनन्द' 'उदात्ता' 'समरसता' तथा आचार्य शुक्ल की समीक्षा में आगत 'विरादों के सामनस्य कारणता तथा लोकमंगल की भावना' का सिद्धान्त पास-पास रखकर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि उस युग की प्रतिनिधि रचना तथा प्रतिनिधि काव्य कृति से प्रतिमान निर्धारण के लिए शुक्ल की को बहुत कुछ स्वीकार करना पड़ा है।

आधुनिकता, एतद्देशीयता, समकालीनता तथा जीवन की गति, जीवन का स्वर के जो नये मान छायावादी युग में गुरुणा किये गये उनका बीच बपन छायावादी समीक्षा में ही जुड़ा था। प्रसाद की नयात्मक कृति 'काव्यकला और अन्य निबन्ध महादेवी की साध्यगीत की भूमिका तथा निराळा और पन्त की टिप्पणियाँ में आचार्य शुक्ल के सिद्धान्तों की सहमति देती जा सकती है। कृति के अन्तर् में प्रवेश कर उसकी रचनात्मकता तथा रचनाकार के मनस तत्त्व का अवलोकन कर कृतित्व में उसकी परिणति की सोच 'छायावाद' की देन है। 'हृदय की अनुकृति ( प्रसाद ), हृदय की अनुकृति ( शुक्ल ), प्रसाद का सत्यस्वरूप- हृदय में प्रणय डोबनों में ठाकुर ' ( पन्त ) या 'कान्तिमयी छाया' सम्बन्धी स्थापनाएँ उस युग की समीक्षा में किसी न किसी रूप में विद्यमान हैं।



समय कृति और कृतिकार का प्रभाव न केवल उस युग की कविता अपितु सम्पूर्ण साहित्यिक परिदृश्य पर पड़ता है । समीक्षाक रूप में आचार्य शुक्ल तथा कृतिकार रूप में प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी वर्मा की कविता में समीक्षा के जिन सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया परवर्ती युग की परम्परा या प्रयोग कविता की प्रेरणा उन्हीं सिद्धान्तों से मिलती है ।

हिन्दी समीक्षा में 'आयावाद युग' एक ऐसा युग है जहाँ से स्वच्छन्दतावादी प्रतिमानों के निर्धारण के साथ 'रस-सिद्धान्त', 'रस-सिद्धान्त नये सन्दर्भ', नया 'साहित्य नये प्रश्न', 'आधुनिक हिन्दी कविता की प्रवृत्तियों' के अनुशीलन तथा पुनर्निर्माण की परम्परा बनी । इस नवीन समीक्षा के सैद्धान्तिक रूप पर पार्श्वात्य समीक्षा और चिन्तन-पारा के प्रभाव को इकार नहीं किया जा सकता किन्तु ग्रन्थ, पुस्तकान, विह्वलन, एवं स्वीकृति की नई परम्परा आयावाद युग में बनी उससे 'हिन्दी समीक्षा' का व्यापक रूप सामने आया । कला कला के लिए, कला जीवन के लिए, अनुभूति, 'रसानुभूति' काव्यानुभूति, कल्पना, सौन्दर्यबोध, रसात्मकता, कर्तृकृति, भावोच्छलन, मनीषिकार, समरसता, सत्य, शिव, सुन्दर की नवीन परिकल्पना इसी युग में व प्रस्तुत की गयी ।

### स्वच्छन्दतावादी प्रतिमान तथा आचार्य वाजपेयी की समीक्षादृष्टि

आधुनिकता तथा वाद वादिता की सर्वथा सशक्त विधा समीक्षा बीसवीं शताब्दी के दस दशक के बीतने के साथ-साथ केवल कृति की अनुगामिनी नहीं अपितु साहित्य की सूत्रधारिणी बन गई। जीवन्तता शक्ति तथा सृजन की प्रेरणा से युक्त होने के कारण छायावाद युग की कविता को युवा कृति-कारों तथा नवता के समर्थक चिन्तकों का समर्थन मिल रहा था किन्तु उसकी यह भविष्य 'सुकवि क्लृप्त' आचार्य द्विवेदी तथा उस युग के दिग्गज आचार्य शुक्ल की प्रीतिकर नहीं लगी। 'वाद' की वास्तविकता से युक्त चिन्तन की 'स्वच्छन्दता' तथा कृतित्व की 'छाया' को पुरानी पीढ़ी के आचार्यों की उपेक्षा का शिकार होना पड़ा किन्तु असहिष्णुता नियमन और कठोर अनुशासन के इन्द्र और दबाव में भी इस युग के साहित्य की सांस्कृतिक चेतना तथा सामाजिक एवं राष्ट्रीय युवा मानसिकता का सम्बल प्राप्त <sup>है</sup>। पुरानी और नई पीढ़ी के, कृतिकार और चिन्तकों के, रचनाक करने वाली भावुकता तथा नियमन वाली बुद्धि के टकराव के युग में आचार्य नन्दकुमार वाजपेयी का आगमन छायावादी कवियों के समर्थक रूप में हुआ। नव चेतना स्वच्छन्द प्रवृत्ति तथा सांस्कृतिक पुष्टि में उसकी इस नयी धारा को चिन्तन तथा सृजन का सम्बल आचार्य वाजपेयी ने दिया, 'हिन्दी साहित्य का इतिहास इस तथ्य का साक्ष्य है कि नई चेतना से दीप्त नये भाव बोध तथा नये विचारों के वाहक नये रचनाकारों के साथ कन्वे से कन्वा मिठाकर इस नई विकासशील तथा महत् सम्भावनाओं वाली साहित्यिक दिशा को समर्थन देने के लिए रचनाकारों से इतर को थोड़ी से छीग झूठ' चिन्तन की भूमिका पर जगि जगि है, उनमें आचार्य वाजपेयी प्रथम व्यक्ति के प्रथम व्यक्ति हैं<sup>१</sup>। आचार्य शुक्ल के समय में ही स्वच्छन्दतावादी चेतना सृजन और चिन्तन में घनमे लगी थी

१- नई कविता - ( आचार्य नन्दकुमार वाजपेयी ) प्रस्ताता शिवकुमार शिव  
की भूमिका, सं० १९७६

किन्तु विदेशी संस्कृति का प्रभाव कहकर उसे उपेक्षा और सोनेला व्यवहार मिल रहा था। आचार्य बाजपेयी ने उसको राष्ट्रीय सांस्कृतिक आधार भूमि प्रदान करके वैचारिक दिशा दी। उनकी समीक्षा ने छायावाद युग को शक्ति और सम्बल प्रदान कर भारतीयता की शक्ति धारा से जोड़ा।

विवादस्पद विधा के इस सवादी युग में आचार्य नन्दगुलारि बाजपेयी का आगमन नयीधारा के समर्थक रूप में हुआ। आचार्य बाजपेयी साहित्यिक विवादों से कभी भी सम्मनता न करने वाले तथा तटस्थ न रहने वाले समीक्षक थे। अपने समय के साहित्यिक विवादों में वे बड़ा रस लेते तथा विवाध विषय पर अपना सुविचारित मत व्यक्त करते थे। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के रस सिद्धान्त के सहो अर्थ में उत्तराधिकारी बाजपेयी भी ही थे। जिस प्रकार यूनानी आचार्य 'प्लेटो' के शिष्य अरस्तू ने अपने गुरु के प्रतिपादित 'अनुकरण सिद्धान्त' की नवीन व्याख्या प्रस्तुत कर पश्चात्य चिन्तन को नयी दिशा दी उसी प्रकार शुक्ल जी के 'विरुद्धों के सामन्त्य' 'भावलोक', 'कर्मलोक', 'ज्ञानलोक', 'मनुष्यता', 'आध्यात्मिकता', रहस्यवादी उद्धान तथा साधारणीकरण की नवीन व्याख्याय बाजपेयी जी द्वारा की गई। हिन्दी समीक्षा के स्वच्छन्दता एवं सरस्ता से युक्त सौन्दर्यात्मक प्रतिमानों को प्रतिष्ठित करके उन्होंने शुक्ल जी द्वारा स्थापित मान्यताओं का व्यासम्भ्रम सफ़ा करने की कोशिश की। जिस प्रकार आचार्य शुक्ल ने साहित्य का परिणत प्रतिमान गोस्वामी तुलसीदास के साहित्यानुशीलन से प्राप्त किया था उसी प्रकार बाजपेयी जी ने काव्य-स्वरूप विधायक धारणा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा (छायावाद) से प्राप्त की। प्रकृत मानव अनुभूति बाह्यवक्ता, हृदयस्पर्शिता तथा भौतिक कल्पना को स्वीकृत कर उन्होंने समीक्षा काल में छायावादी सौन्दर्य बोध को प्रतिष्ठित किया। शुक्ल जी द्वारा आरोपित रहस्यवाद के आलोक में कलहा से उधार लिये गये नाम वाले 'फेन्टसा मात्सा' शैली के अनुकूल छायावाद की रक्षा बाजपेयी जी ने पूरे साहस के साथ

की । इस प्रक्रिया में विवश होकर उन्हें समोदाक आचार्य को शालीनता और तटस्थता का मो कहीं-कहीं परित्याग करना पड़ा है । छायावाद के उन्नायक जयशकर प्रसाद की काव्यकृतियों के व्याख्याता रूप में उनका योगदान 'स्वच्छन्दता वादो' प्रतिमान को लौंचो जाने वाली रेखा है जिसमें 'नियतिवाद' और 'निराशावाद' के विपरीत गु स और दु स की विपरीत परिस्थितियों के सामंजस्य का रंग भर कर बाजपेयी ने विश्वव्यापिनी सत्ता 'भूमा' की पहचान की । 'शक्ति के विद्युत्कण जो झुक भी को चोट से क्लेश गये थे उन्हें समन्वित करके विजयिनी 'मानवता' के मानववाद को पुनर्जीवित करने वाले बाजपेयी जी पहले आचार्य हैं जिन्होंने मगल उमगल 'साधनावस्था' 'सिद्धावस्था' की सोमाओं का तत्कालीनता करके 'रागात्मिकता वृत्ति' के समन्वय को छायावाद से जोड़ दिया । 'वस्तुगत-सौन्दर्य दृष्टि' तथा लोकविधायिनी कला की (रामकन्द झुकल) कविता के उसली रूप में विवेचित करते हुए उन्होंने रसवाद के समोदाक दर्शन को और भी झुलम तथा प्रतिष्ठित वाद के रूप में प्रस्तुत किया, जिसमें 'करणता से तदात्म्य' सहृदयता तथा 'सर्वनात्मक अनुमति' की सत्ता स्वीकार की गयी । जगत की अनुमति से दूर अद्वैत की प्रतिष्ठा के विपरीत ओपनिषादिक 'भ्य' 'प्रेम' तथा सहृदय की वात्मवादी सत्ता को स्वीकार करने में बाजपेयी जी को कोई भिन्नमक नहीं थी । झुकल जी की रसानुमति, काव्यानुमति को 'वात्मानुमति' कहते हुए बाजपेयी जी का मत है कि 'वात्मानुमति के स्थान पर हमारा काम केवल अनुमति से चल सकता है । जत. हम वात्मानुमति के प्रपञ्च में न चढ़कर अनुमति से ही काम निकालेंगे ।' झुकल जी द्वारा किये जाने वाले किमोजन को बाजपेयी जी ने 'सार्नों में बांटमा' कहा तथा प्रबन्ध 'मुक्तके' 'गीत' 'वादि

१- जिते गुम समेत हो अनिष्टाय काल की ज्वालाओं का मुल

(क) 'ईश का यह अनन्त वरदान कभी मत बाजो उसकी मुल'

- कामायनी - प्रसाद

(ख) यही दुःख मुल विकास का सत्य यही भूमा का मुखमय दान

- कामायनी - 'प्रसाद'

२- रस सिद्धान्त - नये सन्धर्भ - नन्दकुछरि बाजपेयी,

काव्य रूपों में से शुक्ल द्वारा प्रबन्धात्मक कृति को ही रस दशा ( रसानुमति ) के लिए उपयुक्त मानने का सतर्क गण्डन किया । प्रसाद को 'कारणता' के सहारे स्वच्छन्दतावादो समीक्षाक में काव्यानुमति को कलात्मक अनुमति कहा जिससे रस (आनन्द) की प्राप्ति होती है ।

शुक्ल जी के द्वारा की गयी 'लोकमगल की साधनावस्था' तथा 'हृदय की मुक्तावस्था' 'रसदशा' की व्याख्या में कुन्तक के वक्रोक्तिवाद तथा व्यजना-व्यापार को भी नाण्य कहा गया था, किन्तु वाजपेयी ने इसकी स्थिति स्वीकार की तथा हायावादी रहस्यवाद को आध्यात्मिक सत्ता को भी प्रतिष्ठित किया । हायावादो कविता में आगत 'प्रज्ञा' का सत्य 'हृदय' में प्रणय, 'लोचनों में लावण्य' तथा लोकसेवा में 'शिव' को एक मानना सत्य शिव सुन्दरम् की स्वच्छन्दतावादो पहचान है जिसे वाजपेयी जी स्वीकार कर चलते हैं । इसी प्रकार अमिव्यजना के समर्थन में उनका कथन है कि 'काव्य में अमिव्यजना ही प्रसूत है । अमिव्यजना या कला के मूल में सहृदय की अनुमति गुहा करती है । स्थायी भाव रूप में सहृदय के हृदय में कभी घनीभूत पीड़ा, कभी आनन्द 'बलगुण घना' गुहा करता है । शुक्ल जी ने क्रोशे के 'कलावाद' का विरोध किया था किन्तु वाजपेयी का मत क्रोशे के समानान्तर है ।

अथवा प्रसाद की काव्य की परिभाषा में आगत 'भैरव की प्रेय मयी कला को अनुमतिमयी होती है' तथा 'कान्तिमयी हाया' ( सौन्दर्य ) विद्यमान हो ' का समर्थन उन्होंने किया है ।

'अनुमति' वही है जो काव्य या कलाओं के रूप में अभिव्यक्त होती है । जिस अनुमति में यह अभिव्यक्ति साम्यता नहीं होती वह वास्तव में अनुमति न होकर कोरी 'हेन्द्रियता' या मानसिक अनुहाई मात्र है । वह अनुमति जो आत्मिक व्यापार का परिणाम है, सौन्दर्य रूप में अभिव्यक्त हुए बिना नहीं रह सकती ।

१- विन्तामणि - (कविता क्या है) - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

२- रस सिद्धान्त : श्री सत्यन - मन्मथुदास वाजपेयी ( पातनिका )  
संस्करण १९७७, पृ० ४६

३- वही

३३

३४

३५

काव्य को आत्मा 'रस' के सम्बन्ध में भी यही निष्प्रान्त धारणा उल्लेखनीय है--  
 'जब हम कहते हैं कि रस काव्य को आत्मा है, तब हमारा अभ्युपगम यह होता है कि प्रत्येक काव्य में यदि वस्तुतः वह काव्य है तो मानव समाज के लिए बाह्यलाभ-कारिणी, भावात्मक, नैतिक और भौतिक अनुमति का सकलन होता है ।' रस को इस व्याख्या में उनका मत ध्वनिवाद के निकट चला जाता है । उसीलिए उन्होंने ध्वनिवाद को 'अनुमति' की व्यापकता के लिए उपयोगी कहा है । 'काव्यानुमति' स्वतः एक अस्पष्ट आत्मिक व्यापार है जैसे किसी भी दार्शनिक, राजनीतिक, सामाजिक या साहित्यिक स्पष्ट व्यापार या वाद से जोड़ने की कोई आवश्यकता नहीं । समस्त साहित्य में इस अनुमति या आत्मिक व्यापार का प्रसार रहता है ।<sup>2</sup>

इसी से मिलती-जुलती धारणा है काव्य महाकाव्य तथा गीता में काव्यत्व की भूमि पर समानता, जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है । 'सभी काव्य रूपों में एक ही मानवीय अनुभूति का प्रवाह है' तथा 'काव्यरूपों में ठता या 'जमेठता' भेद के आधार पर न होकर 'अनुभूति' के आधार पर होती है । 'समस्या नाटक, विशाल उपन्यास, अति लघु गीत, अति सरल गीति नाट्य में अनुभूति की समानता ' काव्य साहित्य के अन्त होने के कारण होती है । इन स्थापनावर्गों द्वारा उनकी समीक्षा दृष्टि का परिचय मिलता है । एक सहज समीक्षक रूप में उन्होंने छायावादी कविता को प्रतिष्ठित करने के साथ ही 'प्रसाद' की कविता की 'कलात्मकता' छलित कल्पना तथा उदास भाव की व्याख्या करके आचार्य शुक्ल की उपेक्षा से मुक्त किया । अपने इस मतवाद के स्पष्टीकरण में वे स्वयं कहते हैं कि 'मेरा आगमन हिन्दी के छायावादी कवि प्रसाद, निराला और पन्त की नयी कविता के विवेक रूप में हुआ था । नये जीवन दर्शन, नयी भावधारा, नूतन कल्पना छवियाँ और अमिनव भाषा रूपों को देखकर, मैं इनकी ओर आकृष्ट हुआ था ।' उनकी इस स्वीकारोक्ति से यह

१- बाळीपना - अंक २२, पृष्ठ ५

२- रस सिद्धान्त : नय सम्प्रदाय - बालकृष्ण कृष्ण माधवपेयी, सं० १९७६, पृ० ३६

३- यही " " " " " "

४- हिन्दी साहित्य -बीसवीं शताब्दी - सं० ११७७



स्पष्ट है कि 'नई भावधारा', 'नूतन कल्पना हकियो' को वे 'कृतियों' का माध्यम मानकर उसकी विवेचना करने हैं। 'नयाधारा' को कविता के लिए 'नये सन्दर्भ' से युक्त 'रस सिद्धान्त' की व्याख्या विभिन्न दृष्टियों से उल्लेखनीय है।

हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी 'जयशंकर प्रसाद' 'नया साहित्य' नये प्रश्न, रस-सिद्धान्त नये सन्दर्भ 'निराला' आधुनिक साहित्य तथा 'सुरदास' पर समीक्षा कृतियों की सर्वना आगे उन्होंने साहित्य के आधुनिक पक्ष को प्रतिपादित किया। आचार्य शुक्ल, डा० मोन्द्र की तरह किसी समीक्षात्मक 'कृति' की सर्वना न कर उन्होंने प्रायः समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में निबन्ध ही लिखे थे जो पुनः पुस्तकाकार प्रकाशित हुए हैं किन्तु इन निबन्धों में कहीं भी प्रामाणिकता या तटस्थता नहीं है। समीक्षा क्षेत्र में प्रवेश करते ही उनका विचार मुझे प्रेमचन्द से हुआ था। इसी प्रकार आचार्य शुक्ल की हयावाद सम्बन्धी मान्यताओं का उन्होंने परिष्कार किया। नयी काव्यधारा (प्रयोगवाद और नये कविता) की निमेष आलोचना भी उन्होंने की। 'माक्सवादी' समीक्षा पद्धति को वह बान्धव्य भी नहीं मानते। 'बुद्धिवाद' को उन्होंने खूबरी जीवन-दृष्टि कहा है।

एक प्रतिष्ठित समाचारपत्र 'भारत' के सम्पादन से छेकन-यात्रा आरम्भ कर 'सुरदास' का सम्पादन काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में अध्यापन तथा सागर और उज्जैन विश्वविद्यालय में अध्यक्षता एवं कुलपति पद <sup>पर</sup> रहते हुए भी उन्होंने अनवरत खूबसूरत किया था। यही कारण है कि समीक्षा विवेचक आधुनिक काल की ही समीक्षा में उन्हें 'प्रतिपक्षी' की भूमिका अधिक प्रिय रही है। आचार्य शुक्ल के समय में ही उनका विरोध कम सादर था 'प्रतिभा' का व्यक्ति नहीं कर सकता था। यह अवश्य है कि शुक्ल जी को सुलना में उनकी अध्ययन दृष्टि तथा प्रशंसा की कामता कम थी किन्तु किसी युग में 'शुक्ल' और प्रेमचन्द से टकराव बिठा ही ले सकता था। 'प्रेमचन्द' के वादहीवाद को 'कोरा' वादहीवाद' तथा 'प्रचारवादी' मानने के कारण 'प्रेमचन्द' के उच्च प्रत्युच्च की गुंथ समीक्षा काल की ऐतिहासिक घटना कम नहीं जो नयी पीढ़ी के बीच उत्साह की परिचायक है।

कमरे समकालीन स्वच्छन्दतावादी काव्य की प्रतिपादक रूप में स्थापित

करने वाले आचार्य बाजपेयी का भूमिका 'प्रयोगवाद और नई कविता के आन्दोलन' में उसी प्रकार महत्वपूर्ण हो गई जिस प्रकार छायावाद युग में आचार्य शुक्ल को था। अपना रूढ़ि सस्कार तथा स्वच्छन्दतावादी नव-चिन्तन के कारण बाजपेयी जो द्वारा लगाये जाने वाले प्रश्न चिन्हों से 'अज्ञेय' ने तार सप्तक में बाजपेयी के नामोल्लेख के साथ अपना पद प्रस्तुत किया। बुद्धिवाद को 'अधुना जीवन दृष्टि' कहने तथा नये कविता को प्रसार आलोचना करने पर डा० जगदीश गुप्त ने भी 'आचार्य ओ की कृपादृष्टि' लिखकर नये जीवन मूल्यों की वकालत की।<sup>१</sup> 'हम' पत्रिका के प्रकाशित आत्मकथा उक्त का प्रगतिवाद-माकसीवाद का विवाद 'नयी कविता' पर छपने वाले निबन्धों के कारण पुनः नया हो गया। 'राही नहीं राहों के अन्वेषणों' पर व्यंग्य करते हुए बाजपेयी जी ने लिखा था -- 'प्रयोगवादी साहित्यिकों के सम्बन्ध में मेरी धारणा कभी बहुत ऊँची नहीं रही। प्रयोग शब्द में ही एक प्रकार की कृत्रिमता और अभ्यास की व्यञ्जना है। ... परिश्रम के द्वारा कलापूर्ण और सुरभि पूर्ण साहित्य का निर्माण हो सकता है - प्राण-पूर्ण जीवनप्रद साहित्य का नहीं।' कुछ समय बाद जब प्रयोगवाद और नयी कविता ने स्थायित्व पा लिया तो बाजपेयी जी की टिप्पणियाँ बढ़ती हुई थी।<sup>२</sup> समय की बीतते हुए उन्होंने नवीन कार्य किया है और जिनकी कुछ कृतियाँ साहित्य में स्थायित्व प्राप्त कर चुकी हैं।<sup>३</sup> मुक्तिबोध की कविता में उनका साबुत पन तथा धर्मबोध भारती के अंशानुश्रव पर बाजपेयी जी की टिप्पणियाँ 'समीक्षा' का इतिहास और प्रसरता का स्वर लिये हैं।<sup>४</sup> 'प्रयोगवाद' तथा 'नई कविता' की अवशिष्ट गतिविधियों का जितनी तीव्रता से उन्होंने तण्डन किया है, उतनी ही सहाय्यता तथा आत्मीयता से नई काव्य-रचना की उपलब्धियों को भी अपनी स्वीकृति दी है।<sup>५</sup>

- 
- १- नयी कविता <sup>एकल और समस्त</sup> ~~काव्य-विचार~~ - डा० जगदीश गुप्त
- २- हिन्दी साहित्य - बीसवीं शताब्दी - नन्दपुरी बाजपेयी (विज्ञप्ति) पृ० १४
- ३- नई कविता - प्रस्तोता डा० किशोर कुमार शिम, पृ० ५२-५३
- ४- नई कविता - " " (प्रवृत्ति), पृ० ४

झायावाद युग के साथ आरम्भ हुई उनकी अन्तर्जाति में सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक समीक्षा के जो प्रतिमान निर्धारित हुए, पावती झायावादोचर हिन्दो कविता की समीक्षा की पृष्ठभूमि निर्मित करने में वे महत्वपूर्ण हैं । प्रातिवाद, प्रयोगवाद, नयी कविता की समालोचना के साथ-साथ काव्य-शास्त्र के विभिन्न वादों की प्रत्यालोचना, रस-अनुभूति, हाव-भाव एवं किमावादि की पुनर्व्याख्या ने समकालीन काव्य पर नियमन और अनुशासन युक्त प्रेरणा का कार्य किया । उनके द्वारा स्थापित काव्य-समीक्षा के प्रतिमान निम्नलिखित हैं --

(१) काव्य की आत्मा रस है जो अलंकार, ध्वनि, व्यञ्जित तथा बोधित्य यत्नों से समन्वित है । 'अलंकार' अनुभूति की तीव्रता में अभिव्यजना के माध्यम या माध्या के सहायक न होकर कलात्मक भूमिका का निर्वहण करते हैं ।

(२) भारतीय साहित्य-शास्त्र का सौन्दर्य-शास्त्रीय प्रतिमान रस वाजपेयी जी की समीक्षा में अनुभूति रूप में स्वीकार किया गया । उनकी इस धारणा में पारम्पर्य साहित्य-शास्त्रियों का भी प्रभाव विद्यमान है ।

(३) कविता को वे स्वच्छन्दता एवं कलात्मकता से युक्त आह्लादकारिणी रूप में स्वीकार करते हैं । झायावादी कविता की विश्लेषणात्मक समीक्षा में उन्होंने भारतीय काव्य-शास्त्र की 'ध्वनि'-परम्परा तथा पारम्पर्य काव्यशास्त्र के अभिव्यजनाविध का समन्वय करते हुए रहस्यवाद और आध्यात्मिकता को भी स्थान दिया ।

(४) स्वच्छन्दतावाद तथा झायावाद की सांस्कृतिक एवं सामाजिक भूमिका का उद्घाटन करने के साथ ही उन्होंने आधुनिक काव्य को राष्ट्रीय चिन्तनधारा के रूप में स्वीकार किया । गुण, प्रभावोत्पादकता, अनुभूति एवं अभिव्यक्ति से समन्वित कलाकृति रूप में कविता को स्वीकार का उन्होंने इसे ही समीक्षा का प्रतिमान बनाया ।

(५) गीत, छन्दगीत, मुक्तक और प्रबन्ध काव्य के अतिरिक्त उपन्यास, नाटक एवं अन्य विधाओं में भी अनुभूति की अस्मिता मानते हुए उन्होंने 'रहीत-बरहीत' 'उत्तम-मध्यम', उदात्त-अपौरुषेय आदि कोटियों को 'उद्विग्न' नहीं स्वीकार

### कायावादोचर सहृदय की भूमिका और आचार्य हजारोप्रसाद द्विवेदी

कायावादोचर काव्य-समीक्षा के प्रतिमान निर्धारकों में आचार्य हजारोप्रसाद द्विवेदी की भूमिका एक सहृदय समीक्षक एवं वास्थावादो पुरोधा की भूमिका है। एक तटस्थ व्याख्याता और चिन्तक रूप में भारतीय संस्कृत एवं संस्कृति से तत्त्व ग्रहण कर आचार्य द्विवेदी ने 'हिन्दी साहित्य की भूमिका', 'सिद्ध साहित्य', 'नाथ-साहित्य', 'सुर साहित्य', 'कबीर' आदि ऐतिहासिक एवं समीक्षात्मक कृतियों की रचना की है। आचार्य शुक्ल ने साहित्येतिहास की अतल गहराइयों में प्रवेश कर जिस समग्र समीक्षा दृष्टि का पथ निर्मित किया था उसे आगे ले चलने वालों में आचार्य हजारो प्रसाद द्विवेदी तथा नन्ददुलार वाजपेयी प्रमुख हैं। इसी समीक्षा यात्रा में आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र तथा डा० कोन्द्र भी सहयात्री बनते हैं।

आचार्य हजारो प्रसाद द्विवेदी द्वारा स्थापित काव्य-समीक्षा का उल्लेखनीय सूत्र 'लोकानुसृतता' है। डा० रामचन्द्र तिवारी तथा कुछ अन्य विद्वान् उनमें आचार्य शुक्ल की स्थापित दृष्टि का विकास मानते हैं। किन्तु आचार्य शुक्ल की समीक्षा यात्रा बनता की चिन्तन का संक्षिप्त प्रतिबिम्ब है। समाज की सांस्कृतिक एवं राजनीतिक अवस्था को आधार बनाकर कविता की समीक्षा करते हुए वे 'लोक-भूमि' को 'माक-भूमि' से जोड़ते हैं वहीं आचार्य द्विवेदी 'लोकचिन्ता' के संकल्प से चिन्ताधारा का आरम्भ कर 'जन' तक जाते हैं। इसीलिए डा० नामवर सिंह 'दूसरी परम्परा की शीर्ष' का नायक मानकर उन्हें 'फराघरता' की सीमा में ले चलते हैं। यह फराघरता यद्यपि मार्क्सवादो चेतना से उद्भूत फराघरता नहीं है किन्तु 'भारतीय धर्म साधना में कबीर का स्थान' तथा 'कबीर' नामक समीक्षा कृति में द्विवेदी जी की सहृदयतापूर्ण, प्रतिश्रित फराघरता की मजकूर मिलती है।

१- हजारो प्रसाद द्विवेदी ( डा० विश्वनाथ प्रसाद तिवारी ) में डा० रामचन्द्र तिवारी का छेद।

२- इतिहास और आलोचक दृष्टि - डा० राम स्वयं चतुर्वेदी, पृ० ११

३- दूसरी परम्परा की शीर्ष - डा० नामवर सिंह, पृ० ११३ (भूमिका)।

इसो लोकोन्मुखी दृष्टि का महत्वपूर्ण सूत्र है ऐतिहासिक, समाज-शास्त्रीय तथा साहित्यिक परम्परा मुमि से कविता की समाज सापेक्षता की जाच-पारस, जो द्विवेदी जो की समीक्षा कृतियों में देखो जाते हैं। पुराण इतिहास, धर्मग्रन्थ तथा मिथकोय सवेदना के सहारे 'कबीर' की वाणी में 'योग के क्षेत्र में मक्ति का बीज-प्रस्फुटन' की व्याख्या द्विवेदी जो के प्रतिमान का परिचय देती है। भारतीय पाण्डित्य ईसा की एक सहस्त्राब्दी बाद आचार-विचार और भाषा के क्षेत्रों में स्वभावतः ही लोक की ओर मुक्त गया था। यदि अगले शताब्दियों में भारतीय इतिहास की अत्यधिक महत्वपूर्ण घटना (अर्थात् इस्लाम का प्रमुख विस्तार) न भी घटी होती तो वह इसी रास्ते जाता।<sup>१</sup> हिन्दी साहित्य की मुमिका<sup>२</sup> 'कबीर' तथा 'साहित्य का मर्म' नामक निबन्ध में द्विवेदी जी ने अनेक तर्क देकर यह सिद्ध करना चाहा है कि 'धार्मिक साहित्य होने मात्र से कोई रचना साहित्य की कोटि से अलग नहीं की जा सकती'। लोकोन्मुखी सवेदना, साहित्य की सांस्कृतिक-सामाजिक मुमि तथा आध्यात्मिक एवं धार्मिक कृतियों में भी लोक का फल विद्यमान होने के कारण 'सन्त साहित्य' जैन एवं बौद्ध मतावलम्बी सिद्ध और नार्थों की रचनाएँ तथा 'कबीर' का काव्य 'साहित्य की कोटि' में सम्मिलित किया गया है। 'कबीर' की भाषा में उस समय की प्रमुख उपभाषा राजस्थानी, अवधी, भोजपुरी आदि के शब्द तथा 'वासिन की देली' को 'कागज' की लेखी से महत्वपूर्ण मानना द्विवेदी जी की परम्पारित सांस्कृतिक दृष्टि का निष्णय है। आचार्य शुक्ल द्वारा आध्यात्मिक तथा धार्मिक साहित्य के कविता से पर मानना द्विवेदी जी की दृष्टि में उपयुक्त नहीं है। इसीलिए वे कहते हैं कि, 'मनुष्य के सभी विराट प्रयत्नों के मूल में कुछ व्यक्तिगत या समुदागत विश्वास होते हैं, परन्तु जब वे उस सत्कारजन्य प्रयोजन सीमा का अतिक्रमण कर जाते हैं तो उसमें मनुष्य की विराट रक्ता और अपार जिजीविषा का ऐश्वर्य प्रकट होता है। मानववाद

१- हिन्दी साहित्य की मुमिका - स्वामीप्रसाद द्विवेदी, प्र० सं० १५

२- हिन्दी साहित्य का आधिकारिक - स्वामीप्रसाद द्विवेदी

३- कबीर के मूल - स्वामीप्रसाद द्विवेदी सं० , प्र०



से मानवतावाद का विकास तथा मनुष्य की विराट् एकता एवं 'जिजीविषा' के लक्ष्य को साहित्य के मर्म से जोड़कर द्विवेदी जी ने 'साहित्य' का बहु आयामी रूप प्रस्तुत किया है।

धर्म, दर्शन, कला, विज्ञान, समाजशास्त्र तथा साहित्य को एक दूसरे से अन्योन्याश्रित मानकर उन्होंने 'मध्ययुगीन रस दर्शन' को नवीन मुमिका में न केवल 'कालिदास की लालित्य योजना' या 'जशोक के फूल' में कन्वर्प या गद्यवर्ण की संस्कृति की अन्तर्धारा को अपितु 'कालदेवता' को निर्मम निरकुशता को भी रेखांकित किया। इसी आशावादो दृष्टि तथा 'जिजीविषा' की प्रेरणा से की गई सर्जना को गंगा की अवाधित धारा मानकर उन्होंने 'महामानव' समुद्र भारत की संस्कृति को विश्व की विभिन्न संस्कृतियों का समन्वय कहा। जिसमें विद्यमान भारतीयता 'साहित्य' या कविता में आकर विकासात्मक रूप धारण करती है<sup>१</sup>। 'मनुष्य के आत्यंतिक कल्याण के लिए' किये जाने वाले कर्म को 'धर्म' तथा 'सत्य' का समन्वित रूप बताकर उन्होंने 'नाना उद्देश्यों की सिद्धि के लिए नाना मांति के प्रयत्नों को पहले जीवन का अक्ष बताया और बाद में इसे ही 'मनुष्य का हित' कहकर 'साहित्य' कहा। 'निरन्तर परिकल्पित और परिवर्धमान, इन उपलब्धियों के ठिठित रूप को ही हम सामान्य रूप से साहित्य कहते हैं। विशेष रूप से साहित्य उपलब्धियों के उस ठिठित रूप को कहते हैं जो हमारी सामान्य मनुष्यता को प्रभावित करती रहती है और भाव के आवेग से बेगवती होकर सामान्य मनुष्य के सुख-दुःख को विशेष मनुष्य-जोता या पाठक के चित्त में संचारित कर देती है<sup>२</sup>। सामान्य मनुष्य की लोकवृत्ति से ग्रहीत भाव का आवेग पाकर जोता-पाठक या सहृदय के चित्त को संचारित करने वाला 'साहित्य' द्विवेदी जी के अनुसार भाषा-का से युक्त होने के कारण सरस और आनंदकारी होता है।

'हिन्दी साहित्य की मुमिका' में अपने समीक्षक आचार्य की मुमिका

१- साहित्य में व्यक्ति और समष्टि ( हिन्दी आलोचना के आधार स्तम्भ में -  
पृ० १७१ पर संकलित ) -- संचारीप्रभाव द्विवेदी का लेख

२- यही

११

११

११

११



का परिचय देते हुए वे लिखते हैं -- यह पुस्तक हिन्दी साहित्य का इतिहास नहीं है और न यह ऐसे किसी इतिहास का स्थान ले सकती है । आधुनिक इतिहासों को यह अधिक स्पष्ट करती है और भविष्य में लिखे जाने वाले इतिहासों को मार्ग-दर्शिका है ।<sup>१</sup> 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' नहीं है कह कर वे आचार्य शुक्ल की चिन्तनधारा से अपने को पृथक करते हैं किन्तु 'भविष्य में लिखे जाने वाले इतिहासों को मार्गदर्शिका है' कथन उनके विनम्र एवं हसमुख स्वभाव वाले विपक्षी का परिचय देता है । 'बाद-बादिला' एवं लण्डन-मण्डन से दूर रहने वाले द्विवेदी जी 'आक्रमक मुद्रा' को अपने गम्भीर आचार्य व्यक्तित्व में दबाये हुए रवीन्द्रनाथ टैगोर तथा आचार्य दिति मोहन सेन की छाप छोड़ते हैं । आवश्यकतानुसार आचार्य शुक्ल की मान्यताओं का लण्डन के 'कबीर' की आक्रमक मुद्रा में नहीं अपितु 'कवि न होहु नहि चतुर कहावहु' की तुलसी की मणिमा में करते हैं । 'कबीर की व्यंग्योक्तियों से परिणत लोग छूट मगाड़कर भाग चलते हैं,<sup>२</sup> सदृश कथन उनके व्यक्तित्व में कहीं छिपे हुए विद्रोही का परिचय देते हैं किन्तु 'कालिदास की छालित्य यौवना' तथा 'भारतीय संस्कृति की देन' का समन्वित प्रभाव उनके समीक्षक पर इतना गम्भीर है कि उन्हें कहीं 'फक्कड़ाने अन्दाज' को अपनाने नहीं देता । आलोचक के रूप में उनके साथ बड़ी कठिनाई यह है कि अपने युग के साहित्य के साथ उनकी 'समकदारी' और सापेक्षारी सीमित रही है ।<sup>३</sup> डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी की यह टिप्पणी इतिहास और आलोचक दृष्टि का एक छोर है, जिसके दूसरे छोर पर यह कथन भी ध्यातव्य है, 'अपने कृतित्व में तो बीषण है ही अपनी दृष्टि में भी प्रातिज्ञील बने रहे ।'<sup>४</sup>

'समकदारी' को साफ करते हुए डा० चतुर्वेदी ने कहा है कि 'उनका योरोपीय या अंग्रेजी साहित्य से अनिष्ट परिचय न था' यही उनके समीक्षक की असली पहचान है जिसे डा० रामचन्द्र तिवारी, डा० निरंजन

१- हिन्दी साहित्य की भूमिका - हजारीप्रसाद द्विवेदी, (प्रकाशन की ओर है) ।

२- कबीर - हजारीप्रसाद द्विवेदी

३- अलोच के मुक्त (निबन्ध संग्रह) हजारी प्रसाद द्विवेदी

४- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास-डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी स १९८६ पृ० २६४ ।

तथा डा० रामदाश मिश्र ने भी स्वीकार किया है। पश्चिम की अंग्रेजी दृष्टि-  
वाद 'सण्डन मण्डन' विरोध एवं उग्रता उत्पन्न करती है किन्तु समीक्षक द्विवेदी  
जो अन्दर बाहर से सर्वत्र भारतीय हैं। उन्हें कहीं भी 'अंग्रेजी साहित्य से  
निकटता' का भाव हीनता की गृथि का शिकार नहीं होने देता, संस्कृत  
साहित्य का अध्ययन उनके लेखक तथा सहृदय समीक्षक को बल देता है।

समीक्षक रूप में द्विवेदी जी में कुछ 'नया' देने की उम्र रही है जो  
उनके दृढ़ आत्म-विश्वास और मृदुता युक्त आक्रामक मुद्रा में देखी जाती है। 'नया'  
से यहाँ तात्पर्य है पूर्व स्थापना को आगे से चलना तथा उसकी प्रत्यालोचना किसी  
वाद को शालीनतापूर्वक दूसरी ओर मोड़ देना द्विवेदी जी की विशेषता है।  
'मध्यकालीन काव्य' के सन्दर्भ में हिन्दू जनता की निराशा को डा० द्विवेदी  
कबीर के व्यक्तित्व रूप में पहचानते हैं वच्च कि आचार्य कुछ उसे 'तुलसी' के  
गम्भीर महिमामण्डित व्यक्तित्व में रेखांकित करते हैं<sup>१</sup>। आचार्य द्विवेदी के अनुसार  
कबीर के काव्य का प्रतिक्रियावादो स्वा मध्यकाल की 'हिन्दू' जनता की निराशा  
है। इसी कारण की दृष्टि के लिए 'कबीर' को 'कुलाहा' न मानकर, कुली -  
या 'बोगी' जाति का सिद्ध करते हैं। इस्लाम के आक्रमण से बचाने वाली  
'बिबीविशा' तथा मानव की भय-यात्रा में अविचल निष्ठा उनके ऐतिहासिक निष्ठा  
की परिचायक है। समीक्षा में रचनाकार के व्यक्तित्व से जुड़ने तथा समीक्षक  
की जोड़ने का सार्थक प्रयास उनके निबन्धों तथा 'वाणामट्ट की आत्मकथा' 'सदृश  
औपन्यासिक कृतियों' में भी विद्यमान है। डा० नामवर सिंह ने 'चारु चन्द्र  
लेख' तथा पुनर्जीवा में भी उनके व्यक्तित्वात्तर तथा 'आन्ध्रतरि कृत जीवन दृष्टि'  
का अनुशीलन किया है। यदि साहित्य का लक्ष्य मनुष्य है तो मनुष्य के समान  
साहित्य भी स्थिर नहीं गतिशील है। यदि मनुष्य की कोई स्थिर परिभाषा  
नहीं हो सकती तो साहित्य की ही क्या।' द्विवेदी जी का उपर्युक्त कथन उनके

१- कविता के नये प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, सं० १९८२, पृ० ३३

२- दूसरी परम्परा की खोज- डा० नामवर सिंह, प्रथम सं० १९८२

द्वारा प्रतिपादित ऐतिहासिक अवधारणा, साहित्य की गतिशीलता तथा मानव-  
जीवन की गतिशीलता के एकीकरण की विचारधारा पर आधारित है।

द्विवेदी जी के समीक्षा दर्शन को समझने के लिए उनके द्वारा लिखित  
कृति 'मध्यकालीन बोध का स्वरूप' हिन्दी साहित्य का आदिकाल तथा विचार  
प्रवाह पर भी दृष्टि डालना अपेक्षित है। इन रचनाओं में वे एक रस वादी चिन्तक  
लगते हैं किन्तु आचार्य शुक्ल की रस दृष्टि से द्विवेदी जी की रस दृष्टि भिन्न है।  
'साहित्य की मनुष्य की दृष्टि से देखने का फलप्राप्ती होने के कारण वे कहते हैं  
कि, 'जीवन के सम्पूर्ण सार रसों से जो काव्य परिपुष्ट हुआ है वह जीवन की  
भाति ही क्रियाशील है। ' ' ' ' ' काव्य सर्वक है। वह मनुष्य की  
दुनिया में नये भावों की सृष्टि करके विधाता के भाव जगत में वृद्धि करता आ  
रहा है। 'मनुष्य की दुनिया में नये भावों की सृष्टि' रामदादि उलकारवादियों  
के आक्षेप के विरुद्ध 'अभिनवगुप्त' द्वारा प्रतिपादित अभिव्यक्तिवाद के निकट  
है। कालिदास, अश्वघोष आदि कृतिकारों तथा कुमारिल भट्ट आदि दार्शनिकों  
के प्रभाव के कारण भारत द्वारा प्रतिपादित रसचिन्तन परिवर्तित होकर आपनिष्ठादिक  
रस के रूप में सामने आया जिसे डा० मोन्द आचार्य नन्दकुलरि बाजपेयी तथा आचार्य  
हजारीप्रसाद द्विवेदी आशिक रूप से स्वीकार करते हैं। 'आस्वाद' तथा  
'रसानुमति' के रूप में व्याख्यायित द्विवेदी जी की रस दृष्टि पर बसबी-ग्यारहवीं  
शताब्दी की संस्कृत साहित्य की परम्परा का प्रभाव है। डा० रमेशकुन्तल मेघ ने  
इन्हीं से प्रभाव ग्रहण कर 'रस' के पावती स्वरूप को स्वीकार किया है। 'मन  
सबन किन्हीं' तथा 'सूर साहित्य' की विधायकस्तु की सार्थकता इस प्रभाव का  
उद्घाटन करती है।

आचार्य द्विवेदी के निबन्धों, साहित्यिक कृतियों एवं उपन्यासों में  
उनके व्यक्तित्व की छाप तथा 'कविता', साहित्य, जीवन, संस्कृति आदि के सम्बन्ध  
में जो व्याख्याएँ मिलती हैं उनके आधार पर उनके समीक्षा प्रतिमान का सूत्र

१- विचार प्रवाह - हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ११६-११७

डा० नामवर सिंह द्वारा इजरी परम्परा की छाप  
में उद्धृत।

संदेप में इस प्रकार है --

- (१) जीवन के सम्पूर्ण सार रस से परिपुष्ट काव्य ही उनकी दृष्टि में काव्य है जो सुबनशीलता एवं सामाजिक परिवर्तनशीलता के कारण गतिशील एवं परिवर्तनशील है ।
- (२) वे साहित्य की मनुष्य की तरह देखने के पक्षपाती हैं । अतः 'वेदान्तर-स्पष्टी ज्ञान्य' रम का लौकिक रूप जो पुराणा, मिथक, धर्म, दर्शन एवं मनोविज्ञान में निरूपित होता है दिव्यो जो उसी का समन्वित रूप ऐतिहासिक विकासमान, समाजशास्त्रीय समीक्षा-पद्धति में जपनाते हैं ।
- (३) संस्कृत साहित्य तथा भारतीय सस्कृति के कल्याणकारी आनन्दमय सौन्दर्य को अपनी कलात्मक परिकल्पना का आधार बनाकर <sup>वे</sup> ~~अन्तर्गत~~ भारतीय बाह्य-गम्य के मार्ग से हिन्दो समीक्षा में आये हैं ।
- (४) उनकी इतिहास दृष्टि तथा समीक्षा दृष्टि जहाँ एकमेक हो जाती है वहाँ वे संस्कृत साहित्य-विशेषकर कालिदास के काव्य में आधार सौजते हैं । यह दृष्टि समाज सापेक्ष तथा कला जीवन के लिए अधिक निकट है ।
- (५) 'इतिहास देवता' 'महाकाव्य' 'समग्र पुराणा' तथा 'मिथक' के सहारे रहस्य एवं आध्यात्म के सरस पक्ष को वे काव्य के अन्तर्गत मानते हैं ।
- (६) मानव की 'जय-यात्रा', 'जिबीविधा' अतीतोन्मुखी दृष्टि <sup>तथा</sup> मानवतावादी परिकल्पना ने उनके समीक्षा सिद्धान्तों को नया रूप प्रदान किया है ।

### हायावादोचर हिन्दी कविता की समीक्षा तथा डा० नोन्ड

हायावादोचर हिन्दी कविता की समीक्षा वाद-प्रतिवाद समालोचना मृत्याकन शास्त्रीयता एवं अनुसन्धान के विविध पथ पर अग्रसर हुई है, जिसमें आचार्य शुक्ल द्वारा उद्घाटित प्रशस्त पथ पर चलते हुए आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी, डा० नोन्ड, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी तथा डा० रामविलास शर्मा आदि समीक्षकों की स्थापनाये 'समीक्षा-प्रतिमान' की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। काव्यानुशासन, शास्त्रीयता तथा आधुनिकता के माध्यम से उद्भूत द्विवेदी युगोन हिन्दी समीक्षा शुक्ल जी के 'रसवाद' तथा लोकमंगल की साधनावस्था से युक्त होकर प्रौढ़ प्राजल तथा गतिशील हुई। बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक में एक ओर हायावाद की सर्चना नये आयाम ग्रहण कर रही थी तो दूसरी ओर आचार्य शुक्ल तथा सुकवि किकर के अनुशासन के कारण समीक्षा दृष्टि 'वाद' की सर्जना के विशेषाण का रूप लेने लगी थी। आधुनिककाल का नवजागरण तथा भारतीय संस्कृति का आशय ग्रहण कर आई हुई स्वच्छन्दतावादी केतना उपर्युक्त वाद (थीसिस) के विपरीत प्रतिवाद (एण्टी थीसिस) रूप में अग्रसर हो रही थी। बयस्कर 'प्रसाद', पन्त, निराला एवं महादेवी वर्मा आदि कृतिकारों के साथ स्वर में स्वर मिलाकर आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी ने हायावादोचर काव्य-शास्त्र का प्रतिपादन किया जिसका मूल स्वर स्वच्छन्दतावादी था। शुक्ल जी की समीक्षा यदि 'वाद' रूप में स्वीकार की जाय तो बाजपेयी जी की भूमिका प्रतिपक्षी (प्रतिवादी) की भूमिका है तथा डा० नोन्ड एक समन्वयवादी 'सिन्येसिस' 'मावामिष्यंवना' के पक्षधर हैं। जो स्वच्छन्दतावाद की मनोवैज्ञानिक व्याख्या से सम्बन्धित है।

हायावाद युग के उधाराई ( १९३० ई० ) में नीहार, रश्मि की

- १- 'मावामिष्यंवना' डा० नोन्ड का वह शब्द है जिस में गिरिजा कुमार नाथुर के नीतों में विष्णु के छिद्र प्रयोग में लाते हैं।

भावुकता के स्थान पर 'दीप-शिला' का यथार्थ, जूही की कली के स्थान पर 'राम की शक्तिपूजा' का सृजन स्वच्छन्ता रोमानी सवेग एवं कल्पना के पथ पर यथार्थोन्मुख आदर्शवाद का प्रतिफलन है जिसको चरम परिणति 'तप नही केवल जीवन सत्य' के रूप में 'कामायनी' महाकाव्य में देसी गई। कामायनी के प्रकाशन के बाद 'युगान्त' की घोषणा 'सक्रान्ति' की सूचना है जो रागे चलकर 'रूपाम' के रूप में प्रगति-प्रयोगवाद का पथ निर्मित करने में सफल हुई। इसी युग में आचार्य शुक्ल द्वारा लगाये जाने वाले आरोपों का उत्तर आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी दे रहे थे और 'हायावाद' युग की अस्मिता के पदा में प० मुकुटधर पाण्डेय, शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि कृतिकारों के निबन्ध और रचनाएँ प्रकाशित हो रही थीं। हिन्दी समीक्षा में डा० मोन्दू का आगमन इसी समय 'साहित्य सन्देश' के लेखक रूप में हुआ तथा 'सुमित्रानन्दन पन्त' ( १९३७ ) नामक समीक्षा कृति भी प्रकाश में आई। समीक्षा क्षेत्र में आने से पूर्व वे 'बच्चन' की शैली के गीतकार थे। आगरा कालेज, आगरा में अंग्रेजों के प्राध्यापक रहते हुए उन्होंने अंग्रेजी साहित्य की स्वच्छन्दता-वादो कविता ( रोमान्टिक पोयेट्री ) से निकट का परिचय प्राप्त किया था। 'पन्त' की काव्य चेतना के साथ-साथ हायावादी संवेदना और अनुमति का विकास 'कामायनी अध्ययन की समस्याएँ' तथा 'सकल एक अध्ययन' में देखा जा सकता है।

हायावाद युग की काव्यानुमति की परत के लिए डा० मोन्दू ने फ्रायड के मनोविश्लेषणवाद, ड्रोबे के अमिष्यजनावाद तथा बर्टस्वर्थ के स्वच्छन्दता-वाद का समन्वय कर अपने समय की समीक्षा को मनोवैज्ञानिक धारातल से जोड़ा। उत्तर हायावाद के यथार्थ की क्रमिक परिणति हायावादी अनुमतिपरक परिस्थितियों के द्वन्द्व और दबाव के कारण 'शक्ति' के रूप में दृष्टिगत हुई जिसका पुनर्गत्याकन हिन्दी समीक्षा का तत्कालीन विषय बना। 'दुःख की पिछली रवनी दीप' दुःख के नव्य ज्ञात की कल्पना यथार्थ का स्वर है जिसे व्यक्ताकर कामायनीकार ने 'विजयिनी मानकता' हो वाय' का आह्वान किया है। डा० मोन्दू की 'साहित्यिक मान्यताओं का निर्माण इसी अवधि में 'प्रायोगिक समीक्षा' के माध्यम से हुआ है। इसकेपुर्वा हिन्दी समीक्षा का आलोच्य पक्ष मनोवैज्ञानिकता,



अनुभूति, विश्लेषणा, स्वच्छन्दता तथा सौष्ठव का है जिस गृहणाकर डा० नोन्द्र ने समीक्षा प्रतिमान के नवीन क्षेत्र में प्रवेश किया है। इनके समीक्षा के विकासात्मक रूप को हम साढ़े तीन दशक की देश-काल-परिस्थिति सापेक्ष दृष्टि में देख सकते हैं।

(१) डा० नामवा सिंह जालोच्य समीक्षा को 'नोन्द्री' दृष्टि कहते हैं। 'कृति' के अन्तर्गत सौन्दर्य-अनुभूति के उद्घाटन के लिए डा० नोन्द्र कृतिकार के मनोवृत्ति में प्रवेश कर उसके व्यक्तित्व की छायाओं का मूल्यांकन करते हैं। उनका आरम्भिक समीक्षा मनोविज्ञान तथा कला के भाववृत्ति में पैठ बनाकर 'सर्जना' तथा जालोचना को एकत्र कर देता है। इसीलिए वे जालोचना को 'कारयित्री' तथा 'भावयित्री' प्रतिभा का समन्वय मानते हैं। एक गीतकार तथा भावुक सर्वत्र से समीक्षा के रूप में पर्यवसित होने पर भी उनका 'सहृदय' मन उनके साथ रहता है। 'सुमित्रानन्दन पन्त' ने उनके सम्बन्ध में कहा है कि, श्री नोन्द्र जी स्वयं भी कवि हैं। अपने कवि-हृदय के माधुर्य से मेरे काव्य को और भी सुन्दर बनाकर वह पाठकों के सामने प्रस्तुत कर सके हैं। इसमें मुझे सन्देह नहीं।<sup>१</sup> छायावादी कविता की युगीन संवेदना से प्रभावित होने तथा 'रस' की व्यापक अवधि में 'अनुभूति' कहने की कुब्जी यहीं से झुलती है। इस समय में डा० रामचन्द्र तिवारी का कथन है कि 'वे तत्का' अनुभूति और अभिव्यक्ति को अभिन्न मानते हैं, किन्तु विवेचन के लिए, विवेकाकर व्यावहारिक समीक्षा के लिए दोनों की पृथक् सहाय्य स्वीकार करते हैं।' सापेक्षिक दृष्टि से वे अनुभूति को अधिक महत्व देते हैं, क्योंकि अनुभूति ही कवित्व का प्राणात्त्व है। डा० नोन्द्र के इस प्रथम रूप पर डा० कुमार विमल, डा० रामदत्त मिश्र तथा डा० तिवारी एकमत छनते हैं। यही से उनकी समीक्षा का मौलिक संस्कार निमित्त होता है जो उनके 'देव और उनकी कविता' 'रीतिकाव्य की मूमिका' १९४६ से 'रस-सिद्धान्त' तथा 'वाक्या के वर्णन' तक

१- सुमित्रानन्दन पन्त - डा० नोन्द्र (मूमिका)

२- डा० नोन्द्र : छायावादी के नये वाक्या - डॉ० डा० कुमार विमल,

सं० १९७०, पृ० २७-२८

३- डा० नोन्द्र - छायावादी के नये वाक्या - डा० कुमार विमल, सं० १९७०

भामहोदर रस-चिन्तन की चारुता युक्त रसग्राहकता से जोड़ता है ।

(२) हिन्दी समीक्षा के प्रगति-प्रयोगवादी चरण में डा० नगेन्द्र की समीक्षा कृति 'रोतिकाव्य की भूमिका' तथा 'देव और उनकी कविता' (१९४८-४९) प्रकाश में आई जो उनका शोधप्रबन्ध है । छायावाद युग से 'इस' का प्रवर्तन और 'आनन्द' ग्रहण का वे जब आधुनिक काल से रोनिकाल की ओर मुड़ते हैं तो उनमें एक उन्मेषांग आचार्य तथा सुधी समीक्षक बन्म लेता है । इन कृतियों में सैद्धान्तिक और व्यावहारिक समीक्षा का सश्लिष्ट प्रतिपादन होता है । 'रस और मनोविज्ञान', 'स्वच्छन्दता' अनुभूति और अभिव्यक्ति की एकता तथा आत्म-विश्लेषण को शैली में 'वस्तु' और 'कला' या 'विचार और अनुभूति' का रूप 'विचार और विश्लेषण' में प्रकट होता है । अनुसन्धान, आलोचना तथा अध्यापन को एक कर वे इन कृतियों में पूर्व और पश्चिम की विचारधाराओं का समन्वय करते देखे जाते हैं । 'एक शास्त्र निष्ठ आचार्य, समर्थ चिन्तक और रस-सिद्ध समीक्षक के रूप में आधुनिकों के बीच में नगेन्द्र की कुछ उपलब्धियां बहुत ही महत्वपूर्ण हैं' । डा० कुमार विमल के अनुसार यह उपलब्धि है - क्रोडे के मन्तव्यों को सन्तुलित ढंग से उपस्थित करना, छायावाद का मूल्यांकन तथा रसवाद की नयी व्याख्या में आधुनिक मनोविज्ञान का सामंजस्य । अनुसन्धान की सीमा में भी सहृदय समीक्षक का परिचय देते हुए उन्होंने 'रोतिकाव्य की भूमिका' में आचार्य शुक्ल के पथ का अनुकीन का आलोच्य काल के नाम और सीमा को यथावत् स्वीकार किया है किन्तु शुक्ल जी की नैतिक दृष्टि के ताने में मानवीय संवेदना को बसाना नहीं चाहते । इसीलिए 'देव और उनकी कविता' तथा 'हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास' ( बृष्ठ भाग ) में वे 'रोति काल' को ही स्वीकार करते तथा इसकी विशुद्ध विवेचना भी करते हैं । किन्तु घटनाओं को प्रायः बताते हुए वे तत्कालीन जीवन की आन्तरिक प्रवृत्तियों को ही ग्रहण करते हैं ।

'रस सिद्धान्त' ( १९६४ ई० ) तथा 'व्याख्या के चरण' ( १९६८ )

१- डा० नगेन्द्र - साधना के नौ आवाम

स० डा० कुमार विमल, सं० १९७०, पृ० १७

२- इतिहास और आलोचक दृष्टि - डा० रामकृष्ण जगदीश, सं० १९८२, पृ० १०

के प्रकाशन के साथ अनास्था के युग में आस्था की खोज करने हुए डा० नोन्द्र एक बोध्य आचार्य, स्थातिलब्ध चिन्तक तथा समीक्षक रूप में देखे जाते हैं। आरम्भिक समीक्षा कृतियाँ के मातृक सहृदय, यहाँ एक मर्मज्ञ आचार्य और रस-चिन्तक रूप में दिखाई पड़ते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा उद्घाटित 'रस-चिन्तन' की परकी परम्परा के छायावाद की रोमानी संवेदना से पुष्ट करते हुए वे वैचारिक दृष्टि से 'मृदु नायक' तथा अभिनवगुप्त से अधिक प्रभावित लगते हैं। 'लोकमगल की साधनावस्था' को डा० नोन्द्र छायावाद-लोक से जोड़ते हैं। 'रीतिकाल' की रसात्मकता के मूल्यांकन में आचार्य शुक्ल की नेतिकता बाधक रही है किन्तु डा० नोन्द्र 'रस की अनुमति' का पर्याय मानते हुए ईमानदारी से उसकी सिद्धान्तिक विवृति ही नहीं करते 'देव' के साथ उनकी परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में न्याय भी करते हैं। 'रीतिकाव्य की भूमिका' का यह सकल्प रस-सिद्धान्त में व्यापकता होता बला जाता है -- 'इस प्रकार रस एक व्यापक शब्द है, वह विभावानुभाव व्यभिचार समुक्त स्थायी- अर्थात् परिपाक अवस्था का ही वाचक नहीं है, वरन् उसमें काव्यगत सम्पूर्ण भाव सम्पदा का अन्तर्भाव है। अपारिभाषिक रूप में वह काव्यगत भाव सौन्दर्य का पर्याय है। शब्दार्थगत समस्कार के माध्यम से भाव के वास्वाव का अथवा भाव की भूमिका पर शब्दार्थ के सौन्दर्य का वास्वाव ही वस्तुतः रस है।' १. २. ३. सूक्ष्म और प्रबल, सरल और बल्लि, दार्ष्टिक और स्थायी संवेदन, स्पष्टी विचित्रिकार, भाव-विश्व सत्कार मनोवशा, शील-समी रस की परिधि में आ जाते हैं।<sup>१</sup> रस को इतना व्यापक तथा महत्वपूर्ण बनाकर उन्होंने इसे मनोमय कोश से जोड़ा है। 'अनुमति' -- 'मानसिक अनुमति' -- 'मानवीय अनुमति' को रस का मूल आधार बताकर उन्होंने आचार्य शुक्ल के पथ का अनुवर्तन कुछ दूर तक किया है किन्तु रस परिधि को विस्तार देकर अनन्त सम्भावनाओं से युक्त करने के लिए उन्होंने अलंकार, रीति, ध्वनि, क्रीडित आदि काव्य-सिद्धान्तों का विश्लेषण और पुनरास्थापन-आस्थान करते हुए सब काव्य मतों में रस के 'आनन्द', 'अग्रन्द' तथा 'समाहित' का ही अवलोकन किया है।

इसो क्रम में उन्होंने 'भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा' का सम्पादन तथा 'भारतीय काव्य-शास्त्र की भूमिका' का लेखन किया है। 'काव्य विम्ब', 'सौन्दर्यशास्त्र' तथा 'काव्यालंकार सूत्राणि' के लेखन एवं भूमिकाओं में भी 'रीतिकाव्य की भूमिका' प्रभावी बनी रही। 'त्रौचित्य' तथा 'वक्रोक्ति' मतों को विशेष महत्व न देकर उन्होंने भारतीय काव्यशास्त्र के पांच मतों को दो वर्गों में विभक्त किया है -- (१) रस का विकास, वे रस तथा ध्वनि में (आत्मवादी) तथा अलंकार 'रीति' और 'वक्रोक्ति' को (देहवादी) वाङ्मय सौन्दर्य का ही विकास कहते हैं<sup>१</sup>। 'रसमयी सात्त्विक वृत्ति की उदीप्ति और उसका सत्कर्म में पर्यवसान' भावात्मवादी शास्त्रीय चिन्तक का लक्ष्य है। डा० रामभूति त्रिपाठी ने इसे 'वैष्णवाविश्रान्ति' को और उन्मुख कहा है। 'हायावाद' के गीतकार की आचार्य मोन्दू से तुलना करने पर यात्रा के सभी विश्राम स्थल स्पष्ट होते हैं। 'अनुभूति की सघनता, गीतात्मकता, रागात्मकता तथा चारुता का इच्छुक सहृदय अपनी अनुसन्धाता दृष्टि से समकालीन काव्य और शास्त्र का अवलोकन और परीक्षा करता है किन्तु उसके मन में कुछ रुझिया पहले से ही सम्कार रूप में धर कर चुकी होती हैं। इसीलिए अब वे स्थूल के प्रति सूक्ष्म का 'विग्रह' नहीं अपितु 'आग्रह' के हिमायती हो जाते हैं। वे मनोभूमियों की उनकी और उनकी भाव-भूमि तक पहुँच कर समावशास्त्रीय दृष्टि से कट जाते हैं। 'प्रगतिवाद' के साथ वे न्याय नहीं कर सकते हैं तथा 'प्रयोगवाद और नयी कविता' के मुत्सदाकन में वे आचार्य नन्ददुलारे बाबेयी के समान आग्रही लगते हैं।

अपने सम-सामयिक युग 'प्रगतिवाद' तथा प्रयोगवाद नयी कविता के साथ न्याय न कर पाने में उनकी 'साधारणिकरण' की कितना बाधक रही है। युगीन यथार्थ के बकाव तथा जीवन मूल्यों के परिवर्तन के परिणामस्वरूप 'कविता' में आगत 'हायावादोत्तरता' को वे हायावादी दृष्टि से ही देखते रहे हैं। इसीलिए प्रगतिवाद के सम्बन्ध में वे कहते हैं कि, 'प्रगतिवाद जीवन के प्रति एक वैज्ञानिक

१- रीतिकाव्य की भूमिका - डा० मोन्दू, स० १६६४, पृ० १३१

(अनक की के रीति नाम का समर्थन)

२- भारतीय काव्यशास्त्र - नयी व्याख्या -- डा० रामभूति त्रिपाठी, पृ० १५५, स० १६८०

दृष्टिकोण का नाम है। \* \* \* मार्क्सवाद एक नवीन और काफी स्वस्थ जीवन दर्शन है। साहित्य पर उसके द्वारा नवीन प्रकाश पड़ रहा है परन्तु उसकी उपादेयता व्याख्या तक ही सीमित है, उसके द्वारा किया हुआ मूल्यांकन एकांगी होता है।<sup>१</sup> इसीलिए उन्हें 'प्रगतिवाद' के मूल्यों से नापति है। उनकी साहित्यिक चेतना राष्ट्रीय एवं समसामयिक जीवन मूल्यों से जुड़ने में असमर्थ रही है। इसका कारण वे स्वयं उद्घाटित करते हैं -- 'मेरी प्रेरणा एक ही रही है साहित्य के मर्म का उद्घाटन या शब्द अर्थ में निहित सौन्दर्य के साक्षात्कार द्वारा आत्मभोग लब्धि' जिन विषयों में उनकी रुचि नहीं रही उसे उन्होंने अस्वीकार कर दिया। साहित्यिक विषयों में रुचि न होने के कारण वे समसामयिक तान्दोलनों से भी अप्रभावित रहे हैं। उनका मानना है कि जीवन के राग-विराग नहीं बदले हैं। अतः वे उसी 'रस-सिद्धान्त' को अपने समोदाय से जोड़कर आस्था के कारण तथा 'सौन्दर्य शास्त्र' को व्यापक और समाकलित काव्यमूल्य मानते हैं। उनके मन पर सुमित्रानन्दन 'पन्त' की कविता तथा छायावाद युग की रोमानी संवेदना तथा भारता का प्रभाव इतना गम्भीर पड़ा है कि 'नयी कविता' उन्हें मूल्यहीन तथा सतही लगती है। गिरिजा कुमार माथुर के गीतों को अपने गीतों का सगेत्रीय तथा पन्त के विम्बों के समकक्ष मान विम्बों से युक्त देखकर वे अक्षय की तुलना में माथुर के प्रशंसक हैं<sup>४</sup>। डा० नामवर सिंह ने 'रस-सिद्धान्त' (रस के प्रतिमान) की 'प्रसंगाज्जुलता' तथा 'छायावादोच्चर' हिन्दी कविता के मूल्यांकन की समस्या के हवाले उनके द्वारा स्थापित मूल्यों की प्रत्यालोचना की है। अक्षय, डा० जगदीश गुप्त तथा अन्य प्रयोगवादियों से भी उनका सैद्धान्तिक मतभेद है।

- १- आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ - डा० नीन्द्र, सं० १९६६, पृ० ११०-१११
- २- रस-सिद्धान्त - डा० नीन्द्र, सं० १९८०, पृ० २२४-२२५
- ३- आलोचक की आस्था - डा० नीन्द्र, सं० १९६६ (मेरी साहित्यिक मान्यताएँ) १
- ४- 'आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ - डा० नीन्द्र, सं० १९६६, पृ० १३३
- ५- कविता के नये प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, सं० १९६६



साहित्य के मर्म का उद्घाटन या 'शब्द अर्थ' में निहित सौन्दर्य के सामाजिक-कारकीर्ण-ध्वनि' वादों मान्यता के वे इनने निकट जा चुके हैं कि 'बुद्धि' 'कल्पना' और भाव में वे 'भाव' को ही सर्वप्रमुख मानते हैं<sup>१</sup>। आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी ने 'बुद्धिवाद' को अधूरी जीवन दृष्टि कहा है और डा० नौन्द्र ने भी प्रयोगवाद और नयी कविता की वैज्ञानिक दृष्टि, भौतिकता तथा बोद्धिकता को काव्य के लिए अस्वीकार किया है। प्रयोगवाद और 'नयी कविता' की सीमा और सम्भावना 'देव' और 'पन्त' से बहुत दूर तक ठीक विपरीत लगती है। छायावाद से ऐतिहासिक और भारतीय काव्य-शास्त्र के रस-चिन्तन को 'आनन्दवाद'ों सुमि में पहुँचने वाली आचार्य के लिए कविता का समकालीन परिदृश्य और 'शब्दों का वाग्बाल' तथा 'अति बोद्धिकता' से युक्त लगता है। 'कविता' को परिभाषा में सौष्ठव और उदात्ता को गीतों को माकुमि से ग्रहण करने के कारण ही वे 'नयी कविता' के बहुत बड़े अंश को नकार देते हैं।

'भारतीय सौन्दर्यशास्त्र' काव्य बिम्ब-चेतना के बिम्ब, 'नयी समीक्षा' नये सन्दर्भ में वे नये सन्दर्भ को अपनी सीमा से बाहर मानकर चलते हैं। डा० अमरीश गुप्त इसीलिए 'सिद्ध रस का अन्त' 'रस-सिद्धान्त' में देते हैं<sup>२</sup>। छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद तथा नयी कविता तक गतिमान सुमित्रानन्दन पन्त के कवि की तुलना डा० नौन्द्र के समीक्षक से की जा सकती है। जिस प्रकार 'पन्त' प्रगति-प्रयोगवादी युग से अभिन्न दलित तथा मार्क्सवाद की सीढ़ियों पर चढ़ते हुए भी अपने अप्सरियों के लोक को नहीं मूल पाते उसी प्रकार डा० नौन्द्र भी गीतों की रागात्मकता तथा रोमानो संवेदना को रस चिन्तन में सबोह रहते हैं।

छायावादोत्तर हिन्दी कविता के सुल्बाकन में कृति के अन्त को

१- आस्था के चरण ( डा० नौन्द्र ) - 'कविता क्या है'

२- नयी कविता : स्वरूप और समस्याएँ -- डा० अमरीश गुप्त



‘अद्वन्द्व और समाहित’ - इस में तथा जीवन को विसंगति और विह्वलनाओं को ‘राग-विराग’ में देखते हुए वे स्वनिर्मित पथ पर अग्रसर हुए हैं। समकालीन कविता के प्रतिमानोंकरण की समस्या को उन्होंने नयी कविता से पृथक् करके ‘कविता-अकविता’ से जोड़ दिया है -- ‘जिस प्रकार मानव स्वभाव के व्यक्त रूपों में देशकाल के अनुसार परिवर्तन होता रहता है, किन्तु उसके मूलतत्त्व (मानत्त्व) स्थिर रहते हैं, उसी प्रकार कविता के व्यक्त रूपों में परिवर्तन होता रहता है - नये पुराने का भेद भी होता रहता है किन्तु उसके मूल तत्त्व का रूप स्थिर रहता है। अतः कविता के सन्दर्भ में नई पुरानी की जगह अच्छी-बुरी या इससे भी अग्रे ‘कविता’ अकविता’ का भेद मुझे अधिक सार्थक प्रतीत होता है।’ व्यक्त रूपों में परिवर्तन किन्तु मूल तत्त्व (मानत्त्व) की स्थिरता डा० मोन्द्र की मान्यता है जिसके अनुसार ‘नई-पुरानी’, ‘अच्छी-बुरी’, ‘कविता-अकविता’ के तीन युग्मों में ‘रूप’ और ‘तत्त्व’ की एक मानकर चलने की विवशता परिलक्षित हो जाती है। ‘अलंकार-राति को रस’ से जोड़ने की आचार्य दृष्टि ‘नयी कविता’ के देहवादी मान-मूल्यों की तत्त्व से जोड़ती है जिसके कारण ‘नई-पुरानी’ का प्रतिमागत प्रश्न ‘कविता-अकविता’ में पर्यवसित हो जाता है।

यह अन्तर-वस्तुनिष्ठता की ‘आत्मोपलब्धि’ से जोड़ने के कारण उत्पन्न हुआ है। डा० मोन्द्र का केन्द्रीय समीक्षा रीतिकान्त्य की भूमिका ‘रस-सिद्धान्त’ तक तथा ‘आस्था के वर्णा’ में विद्यमान हैं जो आयावादोचर हिन्दी कविता के प्रतिमानों का अन्वेषण ‘अनास्था’ में आस्था अर्थात् अस्वीकृति में अस्वीकृति के अन्वेषण के अन्विरसवादी सिद्धान्त से करता है।

आयावादोचर हिन्दी कविता के समीक्षा प्रतिमानों के निर्धारण में आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी और डा० मोन्द्र की भूमिका उसी प्रकार है जिस प्रकार आयावाद युग के प्रतिमानों के निर्धारण में आचार्य शुक्ल की रही है। डा० मोन्द्र के समीक्षा प्रतिमान संक्षेप में निम्नलिखित हैं --

(१) बुद्धि कल्पना और भाव का मिश्रण होने पर भी कविता में भाव की

-----

१- आलोचक की आस्था - डा० मोन्द्र, स० १९६६, पृ०

प्रधानता अनुमति-आत्मानुमति के रूप में रहती है जो कविता को अभिव्यञ्जना द्वारा परिचित होती है ।

(2) डा० मोन्द्र के समीक्षा प्रतिमानों का सम्बन्ध हायावादी मार्कूमि, रोमानो संवेदना, स्वच्छन्तावाद तथा अभिव्यञ्जनावाना में है जिस पर रीति-कलकार को देहवादी संवेदना तथा रस-ध्वनि को आत्मवादी दृष्टि का प्रभाव है ।

(3) कविता के रागतत्व सौन्दर्य तथा सोष्ठव को 'उदात्त' की भूमि में ले जाकर वे प्रज्ञा के सत्य रूप को हृदय के प्रणय लोचनों के लाक्षण्य तथा लोकसेवा में अविकार शिव के विष्णु में देखते हैं । 'आगि पायन धरि सके शोभा ही के मार' से युक्त यह समीक्षा न्येपन के मुष्णों के मार को नहीं समाप्त पाती ।

(4) 'सर्व' और 'अ' में निहित सौन्दर्य के साक्षात्कार द्वारा 'आत्म-लब्धि' की सौन्दर्यमिरासि डा० मोन्द्र की समीक्षा का केन्द्रीय प्रतिमान है जो विशिष्टा पद रचना रीति तथा कला मूल्य से सयुक्त होने के कारण 'इतिहास दृष्टि' तथा जीवन मूल्यों को आन्तरिक प्रवृत्तियों के सुष्ठु मार्ग से सुष्ठु होता है ।

(5) 'रीति-शास्त्र' - 'सिद्धान्त' तथा वर्णन के पथ पर चलते हुए वे क्रमशः विवेचन-अनुमति और विश्लेषण के माध्यम से सम्प्रेषण, सम्प्रेषण तथा एकप्रेषण ( अभिव्यञ्जना ) की ओर अग्रसर होते हैं ।

-२-

१- नहीं प्रज्ञा का सत्य स्वरूप । हृदय में बनता प्रणय अपार ।  
लोचनों में लाक्षण्य अनुप । लोक सेवा में शिव अविकार ॥

- सुमान्य - पन्ना

### प्रतिमानों का उद्भव . वाद एवं वायुनिकता

शास्त्र, दर्शन, एवं चिन्तनधारा का प्रचलित शब्द 'वाद' साहित्य कहा एवं कविता, में (वाद) पर्यवसित होकर जाया है। कविता कृत्तिकार की व्यवनाम्हों वमिद्वयवित है जो जीवन दृष्टि- दर्शन, यु एवं संस्कृति के दबाव में परिवर्तित हुआ करती है। 'नवता' कविता की वनिवार्यता है जिसके कारण परिवर्तन की प्रक्रिया को 'वाद' के माध्यम से परा एवं अनुशासित किया जाता है। महात्मक विचारों के उद्भव के कारण हिन्दी साहित्य का 'वायुनिक काठ' 'गच्छाठ' कहा गया तथा मारतेन्दु यु एवं द्विवेदी यु के बीच जाने के बाद 'हायावाद' के वागमन के साथ ही कविता में 'वास्तविक वायुनिकता' का वागमन हुआ। वायुनिकता एवं विज्ञान के परस्पर संघात से कविता में यथार्थ का उदय, लक्ष की प्रधानता, वाद-प्रतिवाद का संवादी स्वर तथा राष्ट्रीय सांस्कृतिक नवजागरण का वागमन हुआ। हायावाद तथा वायुनिक काठ के वध्य परवर्ती चरणा-प्रतिवाद, प्रयोगवाद, नैकवाद, नयी कविता 'वाद' के रूप में विकसित होकर काव्य और शास्त्र की विविध प्रक्रिया के संवाक्य की है।

कविता (साहित्य) एवं वाद के मित्र जाने से दो स्थितियाँ होती हैं। पहली स्थिति तो यह कि 'कविता के साथ वहा 'वाद' मित्र जाता है वह फिर जाता है, वन्धन में फँस जाता है। यह वन्धन राजनीति का हो सकता है, समाज नीति का हो सकता है और वर्गीयता का भी।<sup>१</sup> दूसरी स्थिति में वाद एवं शास्त्र के अनुशासन से कविता के प्रतिमान निर्धारित होते हैं तथा उनकी एक परम्परा वासीय संस्कृति के रूप में विकसित होकर परवर्ती वेतना में प्रेरणा का कार्य करती है। यह कविता की माणिक वर्तना के सुदमातिमुदम अवयव जमि, लब्ध, फल एवं वषी को <sup>संश्लेषित</sup> करता हुआ वन्धनी वतिहास का संवाक्य बनता है। संस्कृत- पाठि प्राकृत- वन्धुष के बाद हिन्दी लक्ष्मीपौड़ी, प्रब, लक्ष्मी तथा जन-माया एवं संस्कृति का कविता के

१- साहित्य कला और पुतापता : विनय मोहन लाल, संस्करण १९७९, पृष्ठ २

माध्यम रूप में जाना तथा विहीन होना बराबर चल रहा है।

कृति के मूल्यांकन के लिए समीक्षकों द्वारा अपनाये गये ये वादयुक्त नाम- क्षायावाद, प्राप्तिवाद, प्रयोगवाद, नैतिकाद, नयी कविता (वाद) काव्य और शास्त्र की सम्बद्धता के परिचायक हैं। जिस प्रकार काव्य में शास्त्र जुड़कर 'काव्य-शास्त्र' बनता है उसी प्रकार काव्य के स्थान पर क्षाया, प्राप्ति, प्रयोग, नैतिकादि काव्य प्रवृत्तियों के नाम विशेषण, तथा 'वाद' सब नामों में समान रूप से सशिष्ट होकर उसके शास्त्र की ध्वनि प्रकट करते हैं। सबसे पहले रहस्यवाद, वादलवाद, यथाकामवाद, अभिव्यक्त्यावाद तदुक्त शब्द साहित्य में, समाजवाद, दादावाद, साम्यवाद आदि राजनीति में तथा दर्शन में द्वैतवाद, अद्वैतवाद, बुद्धाद्वैतवाद आदि प्रचलित रहे हैं जिनका प्रयोग काल मकल एवं वैचारिक दृष्टिकोण के लिए होता आया है। किन्तु हिन्दी कविता में 'वाद' समीक्षा प्रतिमानों के निर्धारक तथा काँचीपना बिचा को सुदृढ़ एवं सक्षम बनावें के निमित्त आये हैं। अतः यह बर्ष नहीं है कि साहित्यशास्त्र में सबसे पूर्व 'वाद' 'प्राप्तिवाद' या 'भाव' 'मान' 'भेद' आदि नहीं थे। रस, अलंकार, गुण आदि वर्णनित, रीति तथा औचित्य सम्प्रदायों का प्रचलन भारतीय काव्य-शास्त्र में 'वाद' अर्थात् प्रतिमान रूप में हो चुका था जो आज तक वैचारिक टकराव पूर्व एवं परिषद के साहित्यशास्त्र में चलता आ रहा है, किन्तु ऐसी विषम स्थिति आधुनिक हिन्दी कविता में वादों को लेकर उत्पन्न हुई है ऐसी कहीं नहीं है- कहीं नहीं थी।

'वाद' का हिन्दी साहित्यकार वादों की ओर में बुरी तरह व्यस्त है। साहित्य सम्प्रदाय से मुक्त नहीं होता, उसके मुक्त होने के बाद छान उठ पर सम्प्रदाय का आरोप करते हैं किन्तु ऐसा भी होता है कि सम्प्रदाय-गुट या राजनीतिक मठ बन जाने के बाद अनुयायियों के लिए अनुकरण के माध्यम बनते हैं। 'समीक्षा और कविता एक दूसरे की पूरक अन्वयान्वित तथा कभी एक दूसरे को काटती काँटती और प्रभावित करती हुई चलने वाली विधायक हैं। एक स्वतंत्र विधा के रूप में विकसित

वाधुनिक वालोचना सर्वनास्नेही मान-प्रतिमान, मूल्य तथा सन्दर्भ ग्रहण करती है। कृति की वालोचना में सम्यक् वास्वादन, ग्रहण तथा मूल्यांकन के लिए वालोचक द्वारा सर्वना के प्रवेश कर उसकी व्याख्या त्रेय स्व कोष्ट है, किन्तु कृतित्व को नकारना अथवा उसमें अनुकरण या 'नकल' की आग्रहपूर्ण स्थापना करना वालोचक की विवक्षणा है। 'वाद' साहित्य, कला और दर्शन की तरह समीक्षा में आकर विचारधारा का निर्माण करता तथा कृति में सम्भावनाओं की खोज करता है। इस प्रकार यह 'वाद' कृति और वालोचना का योजक-संयोजक है। (यद्यपि इन स्थितियों के अन्तर्गत 'वादी' भी होते हैं)। वाधुनिक काल की समसामयिक परिस्थितियों के प्रभाव से वागत 'वाद' क्रमशः द्वायावाद, प्रातिवाद, प्रयोगवाद तथा नैवेन एवं नयी कविता केवल काव्य-प्रवृत्ति ही नहीं अपितु काव्यानुशासन, - दृष्टि, - दर्शन एवं सौन्दर्य की पक्षान का रूप लिये हैं। उदाहरण के लिए 'द्वायावाद' पण्डित मुकुन्दर पाण्डेय एवं आचार्य रामचन्द्र शुक्ल में वैचारिक मतिद तथा आचार्य नन्दकुमार बापट्टी के लिए अनुवृत्ति, कल्पना, स्वच्छन्दता एवं वाध्यात्मिक शक्ति का वाक्क होने के साथ ही एक 'काठ काठ' में वृत्तित कविता का प्रतिमान भी है।

### 'वाद' एवं वाधुनिकता :

वाधुनिक हिन्दी कविता के काठकाठों में वागत 'वाद' 'वाधुनिकता' की देन है तथा 'वाधुनिकता' एक दर्शन है जिसका विकास इतिहासबोध के स्तर पर जीवन पद्धति के रूप में होता है। अंग्रेजी का शब्द *Modern* से बनी *Modernity* कालक्रम के अनुसार समसामयिक, समकालीन, नया-नयी आदि अर्थ में स्वीकार की जाती है। स्टीफेन स्फेडर ने लिखा है कि- 'वाध बोधनी उदात्तरी के ठेकनों में कुछ तो समकालीन है और कुछ *Modern* - नये। स्फेडर ने समकालीन के लक्षण बताते हुए जाने लिखा है कि 'ये वाधुनिक संसार के होते हैं जिसे वे अपनी कृतियों में अभिव्यक्त करते तथा ऐतिहासिक ऊर्जा को स्वीकार करते हैं; जो वाधुनिक युग के मूल्यबोध के विकास से गुजरते हैं। ये ठेक वाधुनिक परिवेश के सामाजिक महत्वबोध से बराबर सम्बन्ध रखते हैं।' स्फेडर ने वाधुनिक संसार, ऐतिहासिक



ऊर्जा तथा युग के मूल्यबोध पर विशेष बल दिया है। बाबाय नन्ददुलारे बाबपेयी ने भी परिवेश की वाधुनिकता के सम्बन्ध में कहा है कि 'वाधुनिक चेतना के सम्बन्ध में कोई एक प्रतिमान स्थिर नहीं किया जा सकता। प्रत्येक देश का वाधुनिक भाव-बोध उसके सामाजिक परिवेश और लक्ष्य तथा उद्देश्य के आधार पर बनाया जाता है।' डा० जगदीश गुप्त ने वाधुनिकता को 'विवेकपूर्ण दृष्टि' से उत्पन्न कहा है। इसमें 'वास्तविक-युगबोध' 'वहिक दायित्वशील', 'सक्रिय' वादि शब्द 'नयेपन' के सन्दर्भ में वाधुनिकता वही के परिचायक है।<sup>१</sup> सामाजिक परिवेश, लक्ष्य तथा उद्देश्य के अनुरूप विकसित वाधुनिकता में एतद्देशीयता तथा इतिहासबोध के रूप में संस्कृतिबोध की जाय, रहती है जो कि आयावादीतर कविता के प्रतिमानों में से एक है। जीवन-मूल्य के रूप में स्वीकृत वाधुनिकता साहित्य या कला में एक प्रतिमान के रूप में विकसित होती है। साहित्य इतिहास की गति में परिवर्तन के अनुरूप प्रतिमान होता है और उसके अनुरूप उसके प्रतिमान वाधुनिकता में भी परिवर्तन हुआ करता है। युग की मांग के अनुरूप सामाजिक परिस्थितियों के दबाव में उत्पन्न 'वाधुनिकता बोध' कृति में चिन्तनधारा-दृष्टि-दर्शन-जीवन दर्शन एवं कला दर्शन बनकर संस्कृति का जल बनता है। व्यक्तित्व स्तर पर स्वीकृत 'वाधुनिकता' युग-जीवन से जुड़कर क्रान्ति और आन्दोलन का रूप भी ले लेती है। हिन्दी कविता-विशेष कर वाधुनिक हिन्दी कविता में आगत 'वाधुनिकता' की जो व्याख्या समय-समय पर की गई उससे यह और भी स्पष्ट हो जायेगा। हिन्दी कविता के प्रथम चरण-भारतेन्दु युग में वाधुनिकता अधिकतर गद्य रूपों में प्रकाशित हुई और उसके माध्यम से व्यापक सामाजिक, राजनीतिक प्रश्नों को छेड़ विकसित हुई थी।<sup>२</sup> वास्तव, अस्तित्व, बेरोजगारी के विरुद्ध मारकागोन्मति कैसे हो सकती है की चिन्ता वाधुनिकता का रूप है जो कविता में 'समय का विदेश चलि जात' के

१-नई कविता : बाबाय नन्ददुलारे बाबपेयी, (सं० डा० शिन्धुमार मि.) ५०-४२

२- नवी कविता- स्वरूप और समस्यार्थ : डा० जगदीश गुप्त, सं०-१९७२, ५०-२९

३- हिन्दी साहित्य और जीवन का विकास : डा० रामस्वरूप बाबुपेयी,

संस्करण- १९५६, ५०- २०६



कारण भारत-बुर्दशा और 'बघेर नगरी' में विकसित हुआ है। अन्योन्य देशों की सामाजिक शैक्षिक एवं वार्षिक जानकारीयों द्वारा देशवासियों को वायुनिक माडर्न- (अप टू डेट) बनाने की प्रणाली इस युग में जनित हुई।<sup>१</sup> तत्कालीन प्रगतिशीलता, पुरातनता का त्याग, घर के बालकों को स्कूल भेजना तथा समय नष्ट न कर अपनी चिन्ता स्वयं करना ऐसे सूत्र हैं जो मारतेन्दु ने अपने समय के निबन्ध, नाटक, तथा कविताओं में बसाये हैं। द्विवेदी युग में 'वायुनिकता' में अनुस्यूत सस्मृति एवं राष्ट्रीयता में परिवर्धित परिवर्तन के अनुरूप नवजागरण का रूप लिया।<sup>२</sup> वायुनिकता की तरह 'राष्ट्रीयता' भी एक व्यापक दार्शनिक शब्द है जिसमें राष्ट्र-प्रेम, मातृ-भूमि के प्रति समर्पण, जातीय गौरव तथा राष्ट्र के नागरिकों के प्रति बफाव की भावना जनित होती है। 'जिसको न निज गौरव तथा निज देश का अभिमान है, वह नर नहीं नरपशु निरा है और मुक्त समान है।'<sup>३</sup> के साथ-साथ 'कौन से क्या हो गये हैं' की चिन्ता तथा 'एक नहीं दोपहें मात्राएँ नर से बढ़ कर नारो'।<sup>४</sup> सद्गता प्रत्येक स्वर वायुनिकता के रूप हैं। ज़ही काठ में वायुनिकता का स्वर भी बह सुनाई पड़ा- 'रखो वात्सलीय से ऊंची पल्लें ऊंची सिर ऊंचा मन'।<sup>५</sup>

आधावाय युग में भारतीय जन-मानस की चिन्ताधारा से बुझकर वायुनिकता का वही स्वतंत्रता-स्वच्छन्दता पुनर्जागरण एवं 'जागो फिर एक बार' (निराछा) में मुखरित हुआ। 'सह भी काठ माठ काठ कू कू कर कछा' की माणिक लीयना में जनित शक्तिमत्ता बोध, विद्रोही-पारंगत एवं क्रान्ति का स्वर निराछा में वायुनिकता या वायुनिकता में 'निराछा' है। समस्या रूप में रह

१- मारतेन्दु ग्रंथावली में संकलित भारत बुर्दशा 'नाटक', सम्पा०-अनवरत्नकाय

२- आधावाय महावीर प्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नवजागरण . डा० रामचिन्ताम वर्मा

३- भारत भारती (कलौचर) तथा मैथिलीहरण मुख

४- वही

५- वही

६- शक्ति : राजनीति विभागी,

गया राम रावण वा अपराजित समर तथा समाधान रूप में बस एक बार तु और नाच फिर श्यामा ' के स्वर ने अतिरिक्त ' समरस थे जड़ या चेतन सुन्दर साकार बना था 'पंक्तियों में ' प्रथम रश्मि का जाना ' देखा गया । वायुनिकता के परिणामस्वरूप ' देव ' रूप में उत्पन्न ' राम ' को परिकल्पना समस्या से बाढ़ान्त एवं शक्ति के वर्ण में सम्मिलित देखी गई । इन उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि वायुनिक एक स्थिति जन्य मानक है तथा वायुनिकता गतिमान होती चिन्तनधारा जो देश काल एवं परिस्थितियों के अनुरूप कविता के प्रतिमान रूप में व्यक्त रही है । 'वायुनिकता ' के रूप में वागत वाद- (वायावाद) युग में सर्वना तथा वाचोक्ता का सीधा टकराव देखा जा सकता है जिसे कि 'वायुनिकता ' का वास्तविक रूप कहा जा चुका है । वायावादी कविता की रोमांटिक भावभूमि कल्पना- प्रणता, भावुकता तथा वस्तुस्थितियों के लोक की रंगीन दृष्टांतों को वाचार्थ सुष्ठ में किशोर मन ' की कल्पना कहा । ' विदेशी-कलश ' तथा ' मधुसूदन ' की साक्षात् अनुमति तुल्य बलप्रीवी 'कल्पना ' को वाचार्थ सुष्ठ में बमोर्षी की फेन्टसामाता शैली का अनुकरण, तथा ' विन्ध्य ' एवं ' प्रतीक ' की बादलेश्वर एवं भैरव की शैली का प्रभाव कहा । ' वायावाद ' की ' वाया ' को भी ' बमोर्षा ' से उद्भूत कहकर वाचोक्ता (समाचोक्ता) में एक ऐसी वादवादिता की परम्परा फैलायी गयी । प्राक्निष्ठ- प्रयोगवाद नयी कविता में 'कुत्ति ' और ' समीक्षा ' का यह टकराव समाधि रूप में बना हो रहा और लगे लगे लगे भी एक 'प्रतिमान ' विवेकति एवं ' विदम्बना ' के रूप में वायावादीतर काल में प्रतिष्ठित कर दिया गया । वायावाद की परिवर्धित वायुनिकता को विदेशी कल कलर उनकी अस्मिता तक को नकारने की समाचोक्त की इस प्रवृत्ति ने सर्वत्र और वाचोक्त दोनों को ' वादी ' विवेकादी बना दिया है ।

मारुतान्दु युग से पठकर वायावाद युग तक वायी हुई वाचवत वायुनिकता तथा प्राक्निष्ठ की इस संवाकिका की पहचान करना किन्ना काल सीमा निर्धारित

१- विन्धी वाकित्य का उचितार : वाचार्थ रामानुज सुष्ठ(वा०/५७- वायावाद)

२- वही,

करना कठिन है क्योंकि वह काल सापेक्ष और कालजयी भी है। जब भी काव्यधारा परम्परा या शिल्प से छूना चाहती है तो वह बाधुनिक होने लगती है। वह परम्परा से पौष्टित और वर्तमान युग की प्रसृतियों से वैष्टित प्रसृति है। वह विकासशील माध्यम है जो काव्य को ऊपर ऊपर बनाये रखता है। वह काल सापेक्ष स्थलिये है कि उसमें प्रत्येक युग की नूतन चेतना निहित रहती है।<sup>१</sup>

हायाबाद युग में वागदत्त बाधुनिकता द्विवेदी युग से विभिन्न सन्धियों में भिन्न रही। द्विवेदी युग तथा भारतेन्दु युग में राष्ट्रीयता, सांस्कृतिक पुनर्जागरण तथा जातीय उत्थान की चेतना प्रमुख थी किन्तु शक्तिशास्त्रता, प्रबन्धात्मकता, विशुद्ध रोतिपरक रचनात्मकता के विरुद्ध सूक्ष्म कल्पना, अनुसृति की छान छायात्मकता तथा स्वच्छन्द हृन्दी का प्रयोग हायाबादी कविता में देखा गया। परम्परा एवं वैयक्तिक प्रतिभा के उदय के रूप में 'प्रसाद' और मेथिलीशरण गुप्त की कविता की तुलनात्मक समीक्षा द्वारा रैलॉकित की जाने वाली नारी जागरण की भावना उत्प्रेक्षणीय है। गुप्त जी की उक्ति 'प्रिय के व्रत में विष्णु न डारूं रहूं निष्ठ भी दूर' के सिद्धान्त से अनुसासित है किन्तु प्रसाद की व्रदा प्रथमतः मृत्यु की संवेद्युक्त प्रेरणा- 'स्पर्श के वाक्यार्णव से पूर्ण प्रकट करती ज्यों वह में स्फूर्ति' है जो वागदत्त मार्गदर्शिका तथा उपदेशिका बनकर 'नयी संसृति के मूल रहस्य तुम्हीं से फैली यह वैधि' का मुख उच्चारण करती है। बाधुनिकता की परम्परा रूप में नारी का समर्पण, प्रिय का कल्याण, वागदत्त की कामना, वांछित और वाञ्छ्य सौन्दर्य उक्ति और व्रदा में समान रूप से विद्यमान है। 'हायाबाद' युग की यह नूतनता द्विवेदी युग की परम्परा होकर वासर हुई है जो प्राति एवं प्रयोगवादी कविता में 'वह लौहसी पत्थर', 'दिलीया के प्रति,' 'ग्राम युवती' तथा 'रानी और कानी' परिकल्पनावी में साकार हुई है। डा० बन्धुनाथ मान तथा डा० रामविद्याधर शर्मा, निराशा की पक्षी कृतिवी की बाधुनिकता का प्रस्थानविन्दु मानते हैं।

१- साहित्य- नया और पुराना, डा० विनयवीर्य शर्मा, (नयी कविता वाग)  
उत्तर- १९७२, पृ०- ३६

हायाबादौतर काळ में बाबर बाधुनिकता में संक्रान्ति का एक स्वर मिल गया। 'उत्तर हायाबाद' एक ऐसा नाम है जिसका एक स्वर भविष्योद्धारण गुप्त, सियारामहरण गुप्त, पन्त, निराळा, महादेवी, दिक्कर, माखनलाल बल्लूची तथा नवीन की कृतियाँ में देखा गया है तो दूसरी ओर- हायाबादयुग के उत्तरार्ध में ही उसी रोमान्टिक भावावेश तथा वादशैली के प्रतिक्रिया स्वरूप यथावैबीच भी जन्म लेने लगा था। परम्परा से जुड़े बाळे डा० नीन्ड कहते हैं कि जीवन के मुख्य चिरन्तन ही मानने पड़ी क्योंकि जीवन चिरन्तन है, जीवन की मौलिक वृत्तियाँ चिरन्तन हैं- कम - से- कम मानव सृष्टि वारम्भ से अब तक चिरन्तन ही चली आई है।<sup>१</sup> यदि डा० नीन्ड की इस चिरन्तनता के आधार पर एक सीधे रास्ते से चकर परम्परा का मूल्यांकन करना होता तो बहुधाकार गति, छहर, मोड़ एवं बावरी कैसे देख जाते। धारा के प्रवाह में भी 'सातत्य एवं परम्परा' के अतिरिक्त बाधपाध की जमीन का प्रभाव तथा मोड़ दिखाई पड़ते हैं। हायाबादौतर काळ की बाधुनिकता में तीन प्रमुख स्वर 'प्रातिवाद', 'प्रयोगवाद' और नयी कविता में सुनाई पड़े। इस धारा साही का का क्रम शास्त्रत है गति शास्त्रत संगम<sup>२</sup> के कवि ने 'हुत मरौ कात के बीर्ण पत्र'<sup>३</sup> कहकर 'युगान्त' की घोषणा १९४६ ई० में की थी। 'प्रातिवाद' चाहे हायाबाद की मस्म से उद्भूत हुआ ही जल्दा उछका गया घोटकर, किन्तु इस युग में 'बाधुनिकता' का अर्थ-प्रातिहीनता, यथावैबीच, बीधम संगमों में 'तटस्थता' एवं 'सापेक्ष सृष्टि' किया जाने लगा। अब 'दूर सिधिव से पार तारी का शर नहीं'<sup>४</sup> अपितु 'नव पर नव स्वर बाड़ी बीह्ता बादिनि ने रेखा कर दिया है कि 'को टूक कहेने के करता पछताता पत्र पर बाता'; 'वह तोड़ती परस्पर'; 'कुरमुना'

१- बाधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ : डा० नीन्ड, सं०-१९६६, पृ०-१२२

२- नीका सिहार : पन्त

३- युगान्त : बुभिमानन्दन पन्त

४- प्रातिवाद (पर डा० नीन्ड की टिप्पणी) बाधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ०- १२२

५- दूर सिधिव से पार बनाई महादेवी

तथा 'नये पौ' से 'खजोहरा' कूद कर विजयिनी पर जा गिरता है।<sup>१</sup>  
 'सौती सेफालिके', जूहो की कली की तुलना यदि रानी वीर कानी, खजोहरा,  
 'दगा की' से की जाय तो हायाबाद एवं हायाबादोहर काळ की वाधुनिकता  
 का अन्तर दिखाई पड़ जायगा।<sup>२</sup> यही वह काळ है जब एक वीर हायाबादी  
 कविता की परम्परा सुम्न वंश, बच्चन, नरेन्द्र ब्रमा तक ही नहीं माधुर, वज्र,  
 धर्मवीर मारती तक किसी-न-किसी रूप में प्रसारित होती रही तो दूसरी वीर  
 हायाबाद के कृती द्वारा युगान्त की घोषणा तथा निराला द्वारा 'बादल राग'  
 की सर्वना हुई थी। 'वाधुनिकता' के माध्यम से 'हायाबाद' एवं 'प्रातिपाद'  
 में अंतर करने के लिए निराला वीर पन्त की पूर्वर्ती वीर पश्चर्ती कविताओं की  
 उदाहरण के रूप में ग्रहण किया जा सकता है। स० ही० वात्स्यायन वज्र<sup>३</sup>  
 तथा ग० मा० मुनितबीर<sup>४</sup> ने निराला की कविता में सही सम्मेलन में वाधुनिकता  
 का अवलोकन किया है। बाधाय नन्ददुहारे बाबपिनी ने निराला के काव्य की  
 वाधुनिकता का समर्थन करते हुए लिखा है कि- 'नवीन काव्य जिस भेदार्थिक व्यंग्यता  
 को लेकर आया है उसमें यह सम्भव नहीं कि वह परम्परा-प्राप्त व्यंग्यता का  
 अनुसरण करता ही रहे। प्रचलित प्रणाली को तोड़ने में, नवीन युग का सन्देश  
 सुनाने में काव्य अपनी क्रम प्राप्ति अवधि को भी उल्लाह फैकता है।'<sup>५</sup> वही  
 प्रसूति के अरूप हायाबादी काळ में ही 'रोमांटिक' प्रसूति का उत्थान तथा  
 प्रयोगबाद वीर नवी कविता के साथ संघर्ष वीर विघटन दिखायी पड़ने लगा है।<sup>६</sup>  
 हायाबादी संस्कार से मुक्ति तथा प्रयोग एवं प्रेक्षणियता के अरूप संस्थान्धन  
 एवं वात्स्यायन ऐसे साधन एवं साधन के भिन्न भिन्न हैं जहाँ से पूर्ण हायाबाद  
 एवं उपर हायाबाद तथा पश्चर्ती रचनाओं में हायाबादी स्वर बहने जा सकते हैं  
 बिक्रमो डा० नीन्द्र ने महत्वपूर्ण माना है किन्तु डा० नाम्दार ने 'प्रागवर्ती'

१- वर दे बीजा बादिनि : विह्वल, विह्वल, वह तोड़ती पत्थर (निराला)

२- नये पौ : निराला

३- वाधुनिक वादित्य : वज्र

४- नवी कविता का वात्स्यायन : मुनितबीर

५- विघटी वादित्य : बीबीं उदासी : बाधाय नन्ददुहारे बाबपिनी, नीन्द्र, वज्र,



कहा है।

वाघुनिक काल की इस विवादित भूमि पर पहुँचते ही एक ऐसी स्थिति भी आती है जब आयावादी स्वर पुराना, परम्परित तथा लकीर की बड़ीभूत सौन्दर्याभिरुचि से युक्त होकर 'रुग्णा' मानसिकता ग्रहण करने लगता है। वाघुनिक युग की कविता को प्रतिमानीकरण की दृष्टि से दो मुख उपलब्धों में विभक्त किया जा सकता है-

१- आयावाद युग तक की वाघुनिक कविता (१६००-१६३६)

२- आयावादीतर युग की हिन्दी नयी कविता (१६३६- १६८०)

उपलब्ध काष्ठखण्डों में भी डा० मोहन कसबी ने काल विभाजन का कठिन आचार 'संघर्ष' एवं 'विद्रोह' बताया है। स्वतंत्रता के पूर्व की वाघुनिकता संघर्ष विद्रोह एवं क्रान्ति की फाँवर रही है तथा स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कविता में नवरा, नये बीजन मुख्य तथा आयावादी 'संस्कारों' से युक्त है। वाघुनिक युग की कविता की सर्वाधिक विवादित भूमि आयावादीतर काल की कविता है जिसके मूल्यांकन के लिए स्वदेश और विदेश के लोक प्रतिमान लीये जाते रहे हैं। अधिष्णुकावाद, मोघिस्केनकावाद, अस्तित्ववाद, शायवाद, कथुवाद, अतियथावाद, दादावाद, रूप और कलावाद साहित्य का समानाधिकार्य वादि लोक 'वाद' एवं संवादी स्वर आयावादीतर काल की आलोचना में देखे जाते हैं।

आयावाद एवं आयावादीतर काल के विभाजन के औचित्य का अन्य कारण द्वितीय महायुद्ध के पूर्व एवं बाद की परिस्थितियाँ हैं जिनका क्रमिक विकास युद्ध के बाद भी तीव्र-युद्ध के रूप में विश्व में किसी न किसी रूप में दिखता है। आयावादी कविता की सूक्ष्म शक्तिय सौदमा, भाँसल सौन्दर्य दृष्टि, कल्पना एवं भावुकता की अतिशयता, विष्णु एवं भाववित्री की अधिष्णुका के स्थान पर 'आयावादीतर कविता में लच्छू का आगमन, लुम्पार लगेत लुम्पार की अनायी गई दृष्टि, विष्णु की अत्यन्तता, लयात्मकता का ज्ञान तथा यथाय एवं अतियथाय की अनुपमा ऐसी जाती है।



### हायाबादीतर हिन्दी कविता और उसका प्रतिमानीकरण

हायाबादीतर हिन्दी कविता रूप और शिल्प, प्राक्खीलता, नवीन प्रयोग, व्यापक जीवन-दृष्टि तथा सृजन एवं संघर्ष के लिए उत्प्रेक्षणीय है। ईसा की बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक तक न केवल हिन्दी प्रेक्षित अपितु सम्पूर्ण विश्व में परिवर्तन एवं क्रान्ति की लहरें देखी जा रही थीं। हिन्दी कविता में हायाबादीतर काल की पहचान के लिए जिन प्रतिमानों का विशेष प्रयोग किया जाता है उनमें वाक्यों के स्थान पर यथार्थ का उदय तथा सामाजिक यथार्थ से वैचारिक यथार्थ रूप में परीक्षण, हायाबादी संस्कार से मुक्ति, ज्ञान-विज्ञान तर्कशास्त्र दर्शन एवं राष्ट्रनीति के प्रत्यक्ष प्रभाव के कारण नवता का उदय, शिल्पगत बान्दीलन के रूप में 'मैले उपमान' तथा 'घिसने से मुहम्मद बूट' जाने के कारण नये लघुवाले लघु-पुराने शब्दों के प्रयोग, छन्द-तुक-बन्द्य वादि से रहित काव्य, देशज भाषा और बोली के प्रयोग, प्रयोग को साधन बना साध्य मानकर शब्दों के माध्यम से सत्य-जीवन सत्य का वर्णन प्रमुख है। बाँधीय काल में एक साथ विविध रूप, वाक्य, कलात्मक सौन्दर्य-सौन्दर्यरहित भी, रचनाई कृतियों संकलनों एवं पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से प्रकाश में आईं तथा बदलते जीवन-मूल्य के स्वरूप कृतिकारों द्वारा व्याख्यायित भी की गईं। जब छन्द, पुरोपाक तथा पुस्तक परिचय के माध्यम से नयी प्रकृतियों को साहित्यिक जगत में प्रस्तुत किया जाने लगा है। नये युग की 'नवता' की पहचान के लिये जिन मुद्रावरों के प्रयोग किये गये उनमें सबसे अधिक प्रसार हायाबाद तथा हायाबादी प्रकृति पर हुआ किन्तु किसी न किसी रूप में इस प्रकृति से नयी कविता का सम्पर्क हो गया था जो वही तक 'हायाबादीतर काल की हायाबादी कविता के रूप में देखा जाता है। (— नयी कविता और अस्तित्ववाद, डा० रामविद्याशर्मा )

प्रतिमानों की दृष्टि से टकराव एवं संघर्ष के साथ-साथ संघर्ष की व्यापक सम्भावनाओं के रूप में यदि समीक्षक द्वारा समझ में यह कहा गया कि बन्द्य, छन्द, तुक का सहारा रखने के साथ-साथ नानाधन तथा नैर्-सौभाग्य

प्रवृत्ति है युवत कविता- कविता होती चली गई है।<sup>१</sup> तो इसी के साथ विरोध में यह भी कहा गया कि हायाबादौतर काल को उत्कृष्ट सर्जना का श्रेय हायाबादौ सस्कारों को दिया जा सकता है। खिदान सिंह चौहान लिखते हैं कि- 'हायाबाद की धारा में हिन्दी साहित्य की जितना धक्का पहुंचाया है उतना शायद ही हिन्दू महासभा या मुस्लिम लीग ने राष्ट्रीय एकता को पहुंचाया हो। यह बेतना ब्रह्म दशक के बीसवें तथा सातवें दशक के बारम्भ में 'परिमल' नयी कविता पत्रिका के प्रकाशन, तारसप्तक के बीस वर्ष बाद पुनर्मुद्रण तथा तीसरे सप्तक के प्रकाशन काल में आई थी। अब तक नयी कविता के बाठ कंक निकल चुके थे और 'कविता' या 'किसिम किसिम की कविता की रचना' नयी कविता' पत्रिका के सम्पादक को हो चुकी थी।<sup>३</sup>

प्रतिमानीकरण एवं पुनर्मूल्यांकन का क्रम ब्रह्म सातवें दशक में चलने पर भी पूर्ववर्ती कृतियों पर ध्यान देना आवश्यक है जहां 'रानी से भी अधिक मुझ' अब यह समाधि है प्यारी- यहा निहित है स्वतंत्रता के वाश की चिन्मारी।<sup>४</sup> तो दूसरी ओर बनकवि धूम्रांचल श्याम लिखा फिरने का करो न बहारा मुझ<sup>५</sup> सन् १९३० ई० से १९६६-७० तक का यह समय 'प्रतिमान' - मूल्यांकन एवं पुनर्मूल्यांकन की दिशा में चितना ही जागरूक है उतना ही मर्ब बढ़ता ही गया ज्यों- ज्यों दवा बढ़ती गई, की स्थिति का पूरक है।

प्रातिक्षीठ छैलक संघ की स्थापना<sup>(1936)</sup> के बाद 'किसी भी राजनीतिक दल के साहित्य को न जोड़ने की प्रक्रिया' को होड़कर मावडींवादी दर्शन एवं राजनीति से प्रतिबद्ध 'प्रातिक्षीठ' रचनाकारों में दो गुट (बाहिष्ता पंथी- और बावपंथी)

- १- अंजय और वाधुनिक रचना की समस्या : डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० १९७२, पृ ६
- २- हायाबादौतर हिन्दी कविता : मूल्यांकन की समस्या- साप्ताहिक हिन्दुस्थान (१० मार्च ६८)
- ३- किसिम किसिम की कविता (नयी कविता- कंक ८) डा० जादीह गुप्ता
- ४- कुमड़ाकुमारी चौहान : मगांरी की रानी
- ५- निम्कर (बाहिष्ता पुनष्ट)

जन्म लेने लगे। दूसरी ओर साम्यवाद के बढ़ते प्रभाव तथा छाल सेना की भारतीय प्रशंसा से घबड़ाकर 'कांग्रेस फार कल्चरल प्रोग्रेस' का वायोजन इतिहास की वास्तुति है। जिस प्रकार योरोप में 'एक ओर कैम्ब्रिज विश्वविद्यालयों में युवा रचनाकारों द्वारा पुरानी ठीक त्यागने का संकल्प लिया जा रहा था तो दूसरी ओर 'रूप और कलावाद' का प्रभाव और फूट रहा था।<sup>१</sup> इसी प्रकार द्वायावाद युग के अन्त की घोषणा करके सुमित्रानन्दन पन्त ने जितनी शीघ्रता से प्रातिशीलता का साहसपूर्ण कदम उठाया उतनी वाशा किसी की नहीं थी। इस बदलाव का कारण पन्त जी ने श्री पुरनचन्द्र जोशी से अपना सम्पर्क बताया है जो उनके विद्यार्थी जीवन में हिन्दू द्वायावाद-इलाहावाद में रह रहे थे।<sup>२</sup> 'युगान्त' के बाद युगपथ, ग्राम्या, युवावर्ग में कश्मीरों के रुद्रनृत्य को चित्रित करने वाले अम्बराजोक्त के प्रकृति ने सुकुमार कवि 'मृदुनि कुसुमादपि' सद्गुण कीशानी-बलमोहा के संस्कारों को वैशाख के एक विद्यार्थी के प्रभाव से त्याग दें यह वास्तव्यवक सत्य है। इसमें कुछ अन्य कारण भी देखे जाते हैं।

विराठा, पन्त, महादेवी तथा चिन्कर, माकलाल चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा की कविता में रोमान्टिक भावावेग तथा नीलात्मक भावभूमि के बाद 'द्वान्त' परिवर्तन तथा 'युगान्त' की भी परिणति 'रूपान्त' के प्रकाशन रूप में देखी गई उसकी प्रेरणा उस काल की घटनाओं से मिली है। डा० रामबिलास शर्मा ने लिखा है—कि—१९३० के वासपास कांग्रेस में (त्रिपुरी अधिवेशन तथा फूटामि सीताराभंगा की हार प्रमाणित करती है कि नयुक्तों का एक विद्रोही दल बल हो रहा था और 'समाजवादी कांग्रेस' का जन्म इसी गांधी के विरोध का परिणाम था।<sup>३</sup> 'साहित्य के मुख्य स्थायी; निरपेक्ष नहीं है, देखाउ से परे नहीं, देखाउ की सीमा में निरन्तर विकास करती हुई मानवजाति की संचित सांस्कृतिक विधि के रूप में है।'<sup>४</sup> नवानन भाषा मुनितमोच, डा० नाम्दार सिंह आदि समीपार्थी में डा० शर्मा के इस कथन से सहमति व्यक्त

१-विषयी समीक्षा के संदर्भ : डा० रामबिलास शर्मा, डा० मोन्द की टिप्पणी (२७) डा० रामबिलास शर्मा की टिप्पणी वाठोपना, के-सम्पादको पर

२- विद्वत्तरा की मूकितः सुमित्रानन्दन पन्त

३- प्रातिशीलता काव्यवारा और कैलाशचरण शर्मा की (मूकितः)

की है कि " गांधीवादी राजनीति को सप्रश्न दृष्टि से देखा जाने लगा था और कांग्रेस सोशलिस्ट पार्टी बनी थी । वामपथी विचारधारा " स्व " के जरिये हिन्दी साहित्य में फैल रही थी और साहित्यिक मूल्यों के पुनर्निर्धारण के कुछ प्रश्न साहित्यिकों के मन में घुमड़ रहे थे ।<sup>१</sup> " प्रगति-प्रयोग - नयी कवितावाद " के प्रतिमान से युक्त कविता तथा कविता से उद्भूत प्रतिमानों का प्रचलन जन्माभा का उपजोड़ी, बौली तथा माणा के रूप में प्रसार है । बौली-साहित्यिक भाषा बनते ही पुनः बौली नहीं बन सकती । मछ ही वैदिक भाषा की तरह केवल शास्त्र रूप में उद्भूत हो । छायावादीचर काष्ठ की प्रतिमानगत सम्भावनाओं के अनुरूप सम्पूर्ण विवेच्य कविता को " नयी कविता " कहा जाता रहा है । स्वीडिश डा० नाम्बर सिंह, बज्र, मुनितबीष तथा डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी स्वयं प्रगतिवादी कविता को भी सम्मिलित मानते हैं । पार्वती काव्य की सम्भावनाओं की दृष्टि से " छायावादीचरता " तथा " छायावादी संस्कार से मुक्ति " कथन एवं स्थापनाओं के प्रकाश में कविता के प्रतिमान के संश्लेष हैं ।<sup>२</sup> जतनी छप्पी परम्परा के उपरान्त यद्यपि " छायावादी " प्रगति को परिमाणित करने का कोई बीजित्य नहीं है किन्तु जिस " स्वच्छन्दता " को " छायावादी-संस्कार " कहा जाता है वह " रोमाञ्चिरील " के अनुवाद के माध्यम से आयी है । डा० नाम्बर सिंह ने छायावाद तथा छायावादी संस्कार रूप में डा० " नीन्द्र " की स्थापनाओं का प्रत्याख्यान किया है । ( कविता के नये प्रतिमान ) डा० सिंह की प्रेरणा का प्रीत मुनितबीष की स्थापना है ।<sup>३</sup>

" स्वच्छन्दता " - शब्द में " वाद " जोड़कर छायावाद युग के प्रतिमान रूप में इसकी पहचान कराने वाले बाबाय रामस्वरूप मुक्त हैं विन्हींने भेड्डीकरण गुप्त

१- नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र : गजाननमाज मुनितबीष, पृ०-१९७१, पृ०-२२

२- छायावाद व्यक्तित्वादी यत्नोन्मुखी व्यवस्था का परिचायक ही है । + + +

यह दार्शनिक दृष्टि वस्तुतः क्लृप्तस्त मन की भाषा के अतिरिक्त कुछ नहीं हो सकती ।" दूसरा चपक : हरिनारायण व्यास, पृ०-५०, प्रथम संस्करण

३- नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र : मुनितबीष

नयी कविता का आत्मनिर्देश : यही,

रामनरेश त्रिपाठी, सियारामशरण गुप्त आदि की कविताओं में इस प्रकृति को रेखांकित किया था। इसका दूसरा किन्तु व्यापक रूप वाचाय नन्ददुलारे वाजपेयी की 'कृत्युति' की व्याख्या में देखा जाता है। प्रसाद की कविता में 'हायावाद की प्रतिमान' रूप में स्वीकृति वाजपेयी जी की स्वच्छन्दतावादी रस-दृष्टि से मिला। डा० क्षमुनाथ सिंह वायुनिक कविता की विभिन्न प्रकृतियों का उद्भव 'स्वच्छन्दता' के माध्यम से देखते हैं।<sup>१</sup> हायावाद युग के दो प्रमुख रचनाकार पन्त और निराला तथा अन्य हायावादी रचनाकार मगवती चरण वर्मा, डा० रामकुमार वर्मा, हर्षशराय बच्चन, पी० नरेन्द्र शर्मा को उसी कौटि में रखा जा सकता है। इसे भी हम दो उपखंडों में विभक्त करना उपयुक्त समझते हैं—(क) हायावादोत्तर काल के हायावादी रचनाकारों की कृतियों पन्त की ग्राम्या, स्वर्ण किरण, स्वर्ण धूलि, लोकापतन, महादेवी की दीपशिखा निराला की गीतिका-२ आदि हैं।

(ख) दूसरी कौटि में वे कवितारं जाती हैं जो हायावादोत्तर काल के रचनाकारों ने लिखी हैं। गिरिजाकुमार माथुर की अमिषात्थ दृष्टि की नव भावामिर्व्यंजना की कवितारं, बनेरीर मारसी की रोमानियत,<sup>२</sup> दुष्यन्त कुमार के वृंणारिक नीत तथा 'अंध' ; 'सुमन' एवं दिक्कर की कुछ कविताओं में 'राग विराग नहीं बदले हैं' का प्रमाण मिलती है। इस सम्बन्ध में मुनितजीव ने यह स्वीकार किया 'पुराने संस्कार छूते नहीं हैं पर हैं वे संस्कार अपने ही'<sup>३</sup> प्रसिद्ध समीक्षक टी० एस० डलियट के काव्य में रोमांस तथा प्रकृति, - मानव स्वभाव के वागव्य का कारण बहूँसथ, ऐसी आदि स्वच्छन्दतावादी कवियों का प्रभाव है। 'परम्परा और प्रयोग तथा वाच्यकितव कोरिटेडिब'<sup>४</sup> समस्त निबन्धों में डलियट ने परम्परा प्रयोग को उचित कहा है। 'प्रयोगवाद' तथा 'नयी कविता' के

१- प्रयोगवाद और नयी कविता डा० क्षमुनाथ सिंह (सम्पादक) (पुष्पिका) १९५२

२- तार सप्तक (पुष्पिका) मुनितजीव (संस्करण)

३- दि लैड बुड : टी० एस० डलियट



पदाधर समीक्षाक छद्मीकान्त वार्ता इतिहास का यह सारा वश रचनात्मक स्तर पर उस बड़े के हिले की तरह " मानते हैं जिसमें जीवन्त कुछ नहीं ।<sup>१</sup> एक रचनाकार उसे अपरिहार्य कहता हो और दूसरा उसे "जीवन्तताविहीन कपड़े का किला " कह कर नकारता हो तो भी यह अब प्रमाणित हो चुका है कि ऋष्यायणीय कविता में ऋष्यायणी संस्कार से युक्त स्वच्छन्दता किसी न किसी रूप में विद्यमान है । दूसरा विचारणीय प्रश्न यह है परम्परा के रूप में "ऋष्यायणी संस्कार " तथा "उससे युक्त " के इस बान्धन में समीक्षाक युग के रचनाकार कितने सफल रहे हैं ? टी० एस० इलियट अपनी कविताओं पर बड़ेस्वर्ध के प्रभाव की ईमानदारी से स्वीकार करता है जबकि नयी कविता के रचनाकार "अविद्यमान की ईमानदारी " का फलना तो देते हैं किन्तु ऋष्यायणी संस्कारों को स्वीकार करना जैसे उसकी अप्रतिष्ठा का प्रश्न हो । इस दृष्टि से नये-से-नये प्रतिमान के लिए सबसे बड़ी चुनौती ऋष्यायणी संस्कार है ।<sup>२</sup> इन संस्कारों के चाहे "पुराने प्रतिमान " कहकर विचार करना हो चाहे उनके प्रति सीमनकर यह कह दिया जाय कि "नयी कविता " जम गई है तो अब पुराने प्रतिमानों में कुछ कतरावोंस करके उन्हीं के आधार पर उसकी (ऋष्यायणी संस्कार-पुराने संस्कार ) की प्रशंसा क्यों की जाय ?<sup>३</sup> परन्तु कभी कभी बनने वाली कविता- "नयी जम नहीं है, " का मूल्यांकन करते समय इन संस्कारों का मूल्यांकन आवश्यक हो जाता है । डा० नाम्दार सिंह इस प्रश्न पर विचार करते हुए विजयदेवनारायण साहू तथा नानेश्वर ठाकुर की स्थापना के जवाबमें ऋष्यायणी प्रतिमान (संस्कार) के लिए बाबाय्य शुक्ल की स्थापना तक पहुँच गये । कबीर के सम्बन्ध में की गई शुक्लजी की टिप्पणियाँ- के सहारे डा० सिंह ने " (अविद्यमान रूप में भग्न करने वाली सरसता" संस्कृत बुद्धि संस्कृत ज्ञान और संस्कृत वाणी का न होना )<sup>४</sup> शुक्ल जी स्वच्छन्दतावादी

१- नये प्रतिमान पुराने निम्न : छद्मीकान्त वार्ता- ज्ञानपीठ- १९६६, पृ०-२३

२- कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्दार सिंह, पृ०-१९८२, पृ०- २६

३- नयी कविता ( अ- ८ ) १९६७, नानेश्वर ठाकुर की टिप्पणी-

डा० सिंह



के विरोधी न थे " के साथ-साथ आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी को भी <sup>प्रतिष्ठा में</sup> लाकर दूसरी परम्परा की खोज कर ली।<sup>१</sup> डा० रामविलास शर्मा पर वास्थावादी होने के कारण नागेश्वर लाल की सीमा और साही की मंजूर ने की समस्या उठाई दी तथा डा० केदारनाथ सिंह द्वारा तार सप्तक के पुनर्मूल्यांकन का आलाप भी दिया। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी को कुंवर नारायण के कथन के लिए याद करते हुए सियारामशरण गुप्त के शुष्को वृत्त, पर भी <sup>उस</sup> निगाह दी गयी। डा० सिंह ने अपनी प्रतिभा और हिन्दो वाचन की समृद्ध परम्परा से आचार्य द्विवेदी सियारामशरण गुप्त, आचार्य शुक्ल, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० रामविलास शर्मा आदि की स्थापनाओं को खर छो और अन्त में "माधुकता" तथा सद्बुद्धि <sup>को ध्यान फले हुए</sup> की कविता की "इष्टिगिरी" सम्प्रदायी की बात कहकर <sup>विश्व सम्प्रदाय</sup> समाधान खोज लिया।

आयावादीतर युग की कविता के प्रतिमानों में प्रमुख रूप से "आयावादी सस्कार से युक्त" एक प्रमुख पक्षान है। पारम्परिक समीक्षा के क्षेत्र में भी नयी समीक्षा के युग में एक साथ तीन विचारधाराएँ सामने आई हैं। प्लूम्बरी स्कूल के समीक्षक बर्मीनिया बुरुफ, डॉ० एफ० फास्टर, रॉजर प्रजाक तथा क्लाइव वैल ने भी आयावादीवाद के प्रमुख आवेग एवं महान् आपत्तियों के विरुद्ध यथावसर दृष्टि की काव्य कहा था। शैली, कीट्ट, बायान के विचारों के विपरीत इस चारा के समीक्षकों ने कलाबुद्धि तथा सौन्दर्यानुभूति को जीवन के अन्य अनुभवों से पृथक् कहा। इस प्रकार द्वारा परिचय में कविता के कलात्मक पक्ष पर परिवर्तन देखा गया और यह माना जाने लगा कि "कविता जीवनगत रान द्वेषों की अन्विष्टि मात्र न होकर प्रमुख रूप से कलात्मक रचना होती है।"<sup>२</sup>

केम्ब्रिज विश्वविद्यालय में विकसित समीक्षा पद्धति के व्याख्याता डॉ० ए० रिचर्ड्स, एफ० वार० छीविस तथा एम्प्लन ने भी रोमानी मूल्यों के स्थान पर वैज्ञानिक विमल पर आधारित वस्तुपरक काव्यमूल्यों की प्रतिष्ठा की।

- १- दूसरी परम्परा की खोज डा० नाथर सिंह, प्रथम सं० १९८२ में एवं डॉ० कृष्ण शौनिक निबन्ध में देवराज-सुमेर काका- तथा कृष्ण मंत्री (काव्यकार) का आलाप-सुक्त की कथा हजारीप्रसाद द्विवेदी के २०२४ में
- २- नयी समीक्षा की संस्था : डा० नीरज, डॉ०-एम्पल, ए०-४

तीसरी धारा के समीक्षक टी०एस० इलियट हैं जो रोमानी भावुकता, सांस्कृतिक मूल्य और परम्परा का विरोध कर जोवन के सकटबोध को कविता में स्थान देना उपयुक्त मानते हैं। समकालीन समीक्षा में भी डा० नाम्दार सिंह, नागीश्वर ठाठ, विजयदेवनारायण साही, लक्ष्मीकान्त वर्मा, शमशेर वादि ने जायावादी संस्कारों का विरोध व्यूम्सरी स्कूल के समीक्षकों की तरह किया है।<sup>१</sup>

दूसरा मोर्चा 'प्रयोगवाद और नये कविता' के नये मूल्य और सकटबोध के समर्थकों का है। मुक्तिबोध इस विचारधारा के निकट लगते हैं। तीसरा वर्ग लक्ष्मीकान्त वर्मा, डा० जगदीश गुप्त, चर्मीर भारती का है जो एम्प्लान, लाविच तथा रिचर्ड की तरह भावुकता का विरोध करने पर भी नये नए मूल्यों के समर्थक हैं। डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, रमेशचन्द्र शाह, गिरिजाकुमार माथुर तथा ब्रजेश का मुद्रकाय इसी प्रकार का है। 'परम अभिव्यक्ति अनिवार बात्मसम्पदा' के मुक्तिबोध तथा त्वं खलु कूर्ता के वाचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के प्रति अपनी पदाधरता एवं परम्परा (गुरु-शिष्य) का सार्थक निर्वाह करते हुए नाम्दार जी ने मूल समस्या को अपने मोर्चों पर धोप दिया कि- 'जायावादी' बाधोष्क के लिए (वा सामान्य जास्था' बटिल हो गई। वस्तुनिष्ठ रोमाण्टिक संस्कारों' का बात्मविश्लेषण करना टाककर उन्होंने कबीर और तुलसी के भावनागत संस्कारों की तुलना समुद्र व्यापक समस्या ठाकर सही कर दी। फुर्नूल्यांकन के 'डिट-मुट प्रयास' के विपरीत एक समकालीन बाधा 'सार्थक-प्रयास' उच्चस्तरीय समीक्षक ने किया है इसमें सन्देह नहीं है। परन्तु 'मुक्तिबोध,' 'साही,' 'कैदारनाथ सिंह,' 'नागीश्वर ठाठ,' 'कुवर नारायण' तथा 'ब्रजेश' पर बीतने वाली सांघत, जायावादी मद्धक संस्कार रोमांटिक भावार्थ, संस्कृत भाषा, में से पहले किसी मुक्ति दिशाई यह

१- भावसंवाद तथा प्रातिष्ठित साहित्य . डा० रामविठास शर्मा (१९८४) पृ०-२७२

२- डा० रामविठास शर्मा द्वारा चर्मीर भारती के निबन्ध का संग्रह ( साहित्य की नयी कथा ) पृ०- १९८४, पृ०- २७२

३- जायावादीचर कविता के फुर्नूल्यांकन की दिशा में प्रस्तावित यह निश्चयपूर्ण कहा जा सकता है कि इस काष्ठ में जो भी भावनात्मक काव्य क्षमता है उसकी देव किन्हीं जायावादी संस्कारों की नहीं। मुक्तिबोधः नये साहित्य का सौन्दर्य, पृ०-२५

समझना, कहना, साधना सब 'धुनातार न्याय' बन गया। उन्होंने शुक्ल जी के शब्द-वर्ण (तात्त्विक वर्ण) को उन्होंने किसी मौखिक पर डाल की तरह इस्तेमाल किया किन्तु इस समस्या के घेरे में 'हायाबाद के विरोधी' पर भी हायाबादी 'फावली और पागल व्यवस्था', 'प्रिय धो' को मुहर मार दी। डा० सिंह 'सीधी बात को मो लुकारने की पागल में बोलते हैं। सारी परिस्थिति का विश्लेषण भी करते हैं, जो कुछ कहते हैं अनुभव के आधार पर कहते हैं।'<sup>१</sup>

'रौमाण्टिक' और 'जायुक्ति' के बीच स्पष्ट विभाजन कर देने पर भी अज्ञेय, मुनिबोध, कुवरनारायण, वैद्यनाथ सिंह तथा साही में भी सर्वना के स्तर पर 'रौमाण्टिक-भाषावेग' देखा जा सकता है। सिद्धान्त रूप में प्रयोगवाद और नयी कविता के मौखिक पर उद्भूत रचनाकार चाहे जितना हायाबादी संस्कारों से दूर होने का प्रयास किये हो किन्तु मूल मानकों के अनुकूल नहीं हैं। गैर रौमाण्टिक भाषावेग में भी 'भाव' संश्लिष्ट है। प्रभाव और भाव की अन्विष्टि नयी कविता के टेक्नीक की पहली शर्त है। डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी जिसे रौमाण्टिक भाषावेग कहते हैं, डा० नाम्दार सिंह उसे ही हायाबादी संस्कार कहते हैं। कवी बाबाय रामचन्द्र शुक्ल ने इस प्रकृति को 'हायाबाद' की नई धारा की दुर्बलता कहा था और बाबाय नन्ददुलारे बाबजी ने अनुकूल- 'काव्यानुकूल' रूप में इसे कविता की गेयता और प्राणवैत्पादकता के लिए आवश्यक कहा। डा० नाम्दार सिंह ने नयी कविता के प्रतिमान रूप में अनुकूल के स्थान पर 'अनुकूल की जटिलता' कहकर डा० नीन्द्र के रागात्मक सम्बन्ध के ~~प्रतिपक्ष~~ विपरीत अज्ञेय की स्थापना जटिल होते रागात्मक सम्बन्ध का समर्थन किया जो कि छद्मीकान्त वर्मा, मुनिबोध आदि रचनाकारों और नयी कविता के पक्ष में समीक्षकों द्वारा अस्मिन्वित की ईमानदारी, सर्वनाम संयम और पुनरावृत्ति के रूप में रेखांकित की गई है। 'हायाबादी संस्कार' अर्थात् 'रौमाण्टिक मनोविज्ञान' नयी कविता की मौखिकता तथा अस्मिन्वित की नई लड़ी के विपरीत

१- (क) कविता के नये प्रतिमान . डा० नाम्दार सिंह, पृ०- १६८२, पृ०-५२

(ख) नयी कविता और अस्मिन्वितवाद : डा० रामचन्द्र वर्मा, पृ०- १६८५, पृ०- ५६

हो सकते हैं किन्तु पार्वती सर्वना में यह किन्तो- न- किसी रूप में विद्यमान है । जिस प्रकार 'रघु' के स्थान पर 'कुमुति' कहकर भी 'कविता' के भाव पदा की पहचान एवं मूल्यबोध की ही बात सही या गलत ढंग से की जाती है उसी प्रकार द्वायावादी संस्कार के ढंग के रूप में स्वच्छन्दता, नवरसप्रेम, रोमानियत, सर्वना के 'भाव' पदा के हो वर्तमान होते हैं जब 'नयी कविता' के समीक्षकों द्वारा 'बौद्धिकता' का समर्थन किया जाता है तो उन्हें शुद्ध जी का कथन भी ध्यान में रखना चाहिए- इस यात्रा के लिए निकली है 'बुद्धि' पर हृदय को साथ लेकर ।

द्वायावादीतर कविता में द्वायावादो मांचल सौन्दर्य दृष्टि, कृतीन्द्रिय संवेग, भावाकुलता, फलाफलादिता तथा कल्पना की अतिशयता के विरुद्ध प्रतिक्रिया देखो गई<sup>१</sup> किन्तु प्रातिमादी रचनाकार केदारनाथ कुमाठ, बंसल, सुमन, दिग्वर, 'भवीन' भास्कराठ चतुर्वेदी में यह 'प्रकृति' 'क्रिस्टल' या स्फटिक की जगमगात में 'अन्विति' या 'सम्पु' कवि की कीमत पर भी<sup>२</sup> रानात्मक सम्बन्ध रूप में हो सकती है । डा० रामविलास शर्मा ने केदारनाथ कुमाठ, की कविता में ऐसे एक प्रकार रेखांकित करे हैं । दोनों शायी में रेती लिए नयी किनारे पांच पसारकर बैठना निहायत मध्यस्थ है लेकिन द्वायावादी ढंग का नहीं है । पांच पसार कर बैठना वह भी रेती पर मड़कों के व्यवहार में शामिल नहीं है । केदार मड़ व्यवहार के खिलाफ जागृत कर रहे हैं ।<sup>३</sup> कविता है- बीरे बीरे कठ बस्ता है । सुत की झुंझकी उल्लास है । प्रकृति प्रिया की मांग चमकती । झूठ झलियां उल्लास चमकती ।<sup>४</sup> डा० शर्मा सत्य को स्वीकार

१- नयी कविता कल्पना-प्रवण, भाषुकता पूर्ण वाक्यीय द्वायावादी व्यक्तित्व के विरुद्ध यथावादी व्यक्तित्व की जागृत थी ।

नये साहित्य का सौन्दर्यसारः मुनितमोष, पृ०-१२७२, पृ०- २३

२- छन्द मानव के बहाने हिन्दी कविता पर एक बलः विक्रमनारायण शायी, ( नयी कविता,

३- प्राचिनीक काव्यधारा बीर केदारनाथ कुमाठ : डा० रामविलास शर्मा, पृ०- १२७२, पृ०- २७

४- मुठमैली केदारनाथ कुमाठ डा० रामविलास शर्मा द्वारा प्राचिनीक काव्यधारा

करते हुए लिखते हैं- उपर्युक्त पंक्तियाँ द्वायावादी काव्यलोक की ओर इशारा करती हैं। रुमानियत के दायरे से निकलकर यह केन किनारे पहुँचे हैं। नदी किनारे जो कुछ देखा वह रुमानियत की चादर से ढँककर नहीं है। 'द्वायावादी ढंग का नहीं' 'मद्रजनों के मद्र व्यवहार के खिलाफ जावत,' 'रुमानियत की चादर से ढँककर नहीं' 'जैसे प्रतिमान' 'यथार्थवाद' और 'नयी प्रातिशीलता' के समर्थन में प्रयुक्त किये गये हैं। 'हिन्दी कविता में नये यथार्थवाद' को शुरुआत को 'रुमानियत' से उस्ता परहेज क्यों होने ला?। 'मद्र-व्यवहार' में 'प्रकृति-प्रिया,' जल का प्रवाह या मछली का उछलना नहीं जाता। वक्ष्य भी मछली का एक चित्र देखते हैं जो डा० नीन्द्र और डा० नाम्मर सिंह के विवाद का केन्द्र है।<sup>2</sup> रचनाकार की टिप्पणी के अनुसार 'प्रतीक और सत्यान्वेषण' विषय का उद्गार (डा० नीन्द्र) डा० नाम्मर के अनुसार 'रूप का भाव ग्रहण' तथा अनुसूति की निर्ययितकता है। अपने अपने बाँटने में देखकर नये कवि तथा समीक्षकों ने जितनी व्याख्याएँ या निबन्धादि लिखे हैं उन पर 'द्वायावाद' की 'अनुसूति' मूत बँकर खार थी और सही द्वायावादी संस्कारों से 'कवितन मन का सम्पर्क' कहते हैं।<sup>3</sup> निराशा की वायुनिकता, केदारनाथ अग्रवाल की यथावै की भावमूढि, विजयदेवनारायण साहू <sup>की रचना</sup> स्फटिक की ठोस संरचना, डा० नाम्मर सिंह के अनुसार- द्वायावादी संस्कार के विरुद्ध द्वायावादीचर कविता की खेदना के मुख्यांकन का एक बड़े स्वाच्छ तथा विचारणीय 'प्रतिमान' है। जो कतिपय अन्य प्रतिमानों को बूता काटता डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी के कथन में शब्द परिवर्तन के साथ 'कविता होती नहीं गई है' के वजन पर प्रतिमान होता पला गया है। गिरिजाकुमार माथुर के अनुसार द्वायावादीचर काष्ठ वास्तविक 'वायुनिकता' का काष्ठ है।

१- गुलमैली केदारनाथ अग्रवाल, डा० रामविलास वर्मा द्वारा प्रातिशील काव्यधारा और केदारनाथ अग्रवाल में उद्धृत, पृ०-१०८

२- कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्मर सिंह, सं०-१९८२, पृ०-१३

३- नये प्रतिमान : पुराने निबन्ध छद्मजीकान्त वर्मा, सं०-१९६६, पृ०-१३३

४- नये कविता सीमापे और २१२१११११

- गिरिजाकुमार माथुर



हायाबादीचर कविता में प्रतिमान के रूप में हायाबादी संस्कार से मुक्ति का प्रश्न गजानन माधव मुक्तिबोध, विजयवित्थलरायण साही, लक्ष्मीकान्त वर्मा, नागेश्वरलाल, डा० शम्भुनाथ सिंह द्वारा समय समय पर उठाये गये। प्रयोगवाद-तारसप्तक के प्रकाशन १९४३ ई० के उपरान्त जब समीक्षकों द्वारा (नयी कविता) प्रयोगवादी कविता की प्रेक्षणीयता, प्रभावोत्पादकता पर बौद्धिकता का आरोप लगाया जाने लगा तो नये साहित्य के समर्थकों ने अपना स्वतंत्र साहित्यशास्त्र निर्मित करना आरम्भ किया। 'वज्र' में त्रिलोक में तथा मुक्तिबोध में 'नयी कविता का वात्सल्यपूर्ण तथा अन्य निबन्ध' में इन समस्याओं पर विचार करते हुए समीक्षकों को अपने दृष्टिकोण से अक्षत कराने का प्रयास किया। इसी क्रम में हायाबाद तथा हायाबादीचर का अन्तर स्पष्ट करने के लिए १९३६ ई० को नये साहित्य का प्रस्थान बिन्दु माना गया। मुक्तिबोध ने हायाबाद और नयी कविता का अन्तर स्पष्ट करते हुए लिखा कि- 'एक विशेष प्रकार की काव्याभिव्यक्ति की औचित्य स्थापना के लिए सिद्धान्त लाये गये + + + ' अपनी काट की कविता' - अपने क्रम में फिट होने वाली कविता को- ती कविता माना गया, बाहे वह महत्वहीन गद्य हो क्यों न हो पर ऊँचे विपरीत राजनीतिक मायावेश से सम्पन्न काव्य' विद्वत् करार दिया गया। वर्मा भी ऐसा प्रतीत हुआ कि अन्य की जीवन दृष्टि उत्पीड़ित जनता का पता डेर रही है, वहीं नाक मोँ छिाँड़े जाने के बिन्दु दिखाई दिये। वे 'सौन्दर्यवादी छान' यह मूठ गये कि बंजर काँटेझाड़ पहाड़ में भी एक अजीब बीरान मध्यता होती है, गली के बंधे में उसे छोटे- से बंछी पीछे में भी एक विभिन्न संकेत होता है।' 'एक विशेष प्रकार की काव्याभिव्यक्ति' - अपने क्रम में फिट होने वाली कविता 'सौन्दर्यवादी छान' से मुक्तिबोध का तात्पर्य 'मायुकता-प्रधान कल्पनायुक्त हायाबादी दृष्टि' वाले हायाबादी संस्कार के आलोचकों से है। इसी युग की व्याख्या करते हुए

१- राजनीतिक मायावेश से सम्पन्न प्रतिलादी कविता (मायवादी संस्कार)

२- कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्दार सिंह, संस्करण-१९८२, पृ०-



डा० नाम्दार सिंह ने डा० नौन्द को 'गता यु - का पता घर' तथा 'वति वतिरंक मनोरथ राह' कह आछा ।<sup>१</sup> विवाद हायाबादी संस्कार से मुक्ति बप्पा हायाबादीतर कविता के मूल्यांकन की समस्या का और ठान लिया डा० नाम्दार ने नौन्द से, वह भी इस लिये कि उन्होंने 'नयी कविता' के प्रमाण के लिये 'कन्द' समाहित और रसात्मकता का प्रश्न जो उठा दिया । स्वयं डा० नाम्दार सिंह<sup>२</sup> ने भी बाचार्य शुक्ल से सहमति व्यक्त कर 'व्यव्यवना' का समर्थन किया तथा 'रससिद्धान्त' की व्यापकता स्वीकार की किन्तु 'मुक्तिलोच' का पता पुष्ट करने के लिये वे मार्गों की पिठन्त से नहीं चूके । प्रो० विजयदेवनारायण साहू के निबन्ध के छाँटे डा० नाम्दार सिंह ने जो प्रश्न उठाये हैं उनमें मुख्य प्रश्न हायाबाप तथा उसके रचनाकार 'प्रवाद' के कृतित्व पर था क्योंकि 'कामायनी' की उपलब्धि से 'मुक्तिलोच' व्यक्त थे । इसी क्रम में 'वैद्य' द्वारा विश्वभारती क्वार्टरों में १९३८-३९ में लिखे गये निबन्धों को तराही 'निराछा बनाम वैद्य' तथा बाचार्य शुक्ल बनाम डा० नाम्दार सिंह मोर्चा बन गया । डा० नाम्दार सिंह ने डा० नौन्द का विरोध शुक्ल जी पर प्रकट किया—'बाचार्य शुक्ल तुलसीदास की काव्य के स्तर पर प्रतिष्ठित नहीं कर सके ।' 'इतिहास की यह पिठन्ता है कि हायाबाप का विरोध करके भी बाचार्य शुक्ल बाबुकि हिन्दी के काव्य पाठक के संस्कार को बहुत कुछ हायाबादी रूढ़ि से संवर्धित कर गये ।' डा० सिंह के लिये भी कहा जा सकता है कि (बारम्ह में) 'प्रयोगवाद' का विरोध करके भी डा० नाम्दार सिंह 'कविता के नये प्रतिमान' तथा इतिहास और वाङ्मय द्वारा-काव्य-पाठक के संस्कार को नहीं वादगत बाबुकिता को संवर्धित कर गये । 'नयी कविता के प्रतिमान की जरूरत नहीं है बल्कि कविता के नये प्रतिमान' की जरूरत है ।<sup>३</sup> और नये

१- रस सिद्धान्त : डा० नौन्द,

२-

३- छद्म नाम के बहाल हिन्दी कविता पर एक बहस : विजयदेवनारायण साहू,  
( नयी कविता सं-५-६, ६०- जादीद मुद्रा )

प्रतिमान- वास्वाद को प्रक्रिया, जिसका आधार वर्ष भीमाचार<sup>१</sup> है, और प्रतिमान- साहित्यालोचन के प्रधान सिद्धान्तों के बारे में निष्कर्ष की तरफ बढ़ने का साधन- मनीषी की सक्रियता द्वारा मनीष्य का विवास।<sup>२</sup> श्री साहो ने हायावाद के रचनाकार ब्यस्कर प्रसाद तथा ब्रज की अनुमति की तुलना करते हुए "भाव के रूप ग्रहण को चेष्टा" (हायावाद में) नहीं "रूप के भाव ग्रहण की चेष्टा" (नयी कविता में) कहा है। प्रसाद में रूपपर भाव का आरोपण है (भीतर से बाहर) है तो ब्रज में बाहर से भीतर- रूप का भाव में रूपान्तरण।<sup>३</sup> कथन "ब्रज" का प्रयोग साहो द्वारा (उद्धरण में) डा० नाम्दार सिंह का<sup>४</sup> समर्थन प्रसाद और ब्रज का अन्तर हायावाद और नयी कविता का अन्तर है।<sup>५</sup> इसी सम्बन्ध में डा० रामविलास शर्मा के कथन पर भी ध्यान देते चले- "वास्तव्य न हुई हो तो बाप उसे यों समझे कि 'कामायनी' में प्रसाद अपने अनुभवों के अरु पर कुछ दार्शनिक विचार प्रस्तुत किये हैं- अल्पवय विचार हैं कुरे जैसी आकृतिहीन अनुमति नहीं। उनके विपरीत नयी कविता का रचयिता अरु- उर से विचार तो छाता है, लेकिन उन्हें ऐसे घोंच में ढोड़ देता है कि उनके छुट जाने के बाद वह अनुमति का मगोच ही अब रहता है।"<sup>६</sup>

इस प्रकार "हायावादोपर" युग की कविता के मूल्यांकन के लिए कोई स्थिर प्रतिमान नहीं है किन्तु सम्कालीन कविता के "साश्वत-प्रतिमान" के रूप में "अनुमति" है जिस देश-काल और परिस्थितियों के अनुसार कृत्रि (रचानुमति) "काव्यानुमति" सेचना<sup>७</sup> अभिव्यक्ति की प्रामाणिकता कहा गया।

१- कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्दार सिंह, संस्करण-१९८२, पृ०-५२

२- वही, ( मुनितमोष का कथन ) संस्करण- १९८२, पृ०- ७५

३- वही, पृ०- २४

४- वही, ( नयी कविता, अंक- ८ )

५- नयी कविता और अविश्वस्यमान : डा० रामविलास शर्मा, संस्करण-१९७८, पृ०- ५६- ५२

**प्रातिपद वनाय प्रातिशीलता**

कायावादोपर हिन्दी कविता का वारम्भिक रूप 'सङ्क्रान्ति' काल के प्रभाव के कारण रुमानियत के दायरे से निकला नहीं था। वन्हीं दिनों विदेश में इंग्लैण्ड के कुछ उत्साही भारतीयों ने 'प्रातिशील ऐक्य सभ' की स्थापना की और १९३६ ई० में लखनऊ में मुन्शी प्रेमचन्द की अध्यक्षता में प्रथम बैठक सम्पन्न हुई। जो वाधुनिक हिन्दी कविता में 'प्राक्वाद' का वारम्भ माना जाता है।

‘प्राप्तिवाद’ एक कालखण्ड विशेष का प्रतिमान है तथा प्राप्तिवादी कविता इस प्रवृत्ति से प्रेरित नयी कविता है जो तारसप्तक के प्रकाशन से पूर्व तक विशेष प्रभाव में रही है। ‘प्राप्तिवाद’ और ‘प्राप्तिशील’ समोपान के दोनों प्रवर्तित शब्द हैं जिसमें से ‘शील’ परिभाषित तथा ‘वाद’ विषादग्रस्त मानसिकता का परिणाम है। डा० नाम्दार सिंह ने ‘वाद’ तथा शील में भेद न मानते हुए लिखा है कि ‘जिस तरह श्यावावाद और श्यावावादी कविता भिन्न नहीं है उसी तरह प्राप्तिवाद और प्राप्तिशील साहित्य भिन्न नहीं है।’<sup>१</sup> इसमें निश्चय ही बुद्धिविहास नहीं बल्कि ‘शास्त्र’ तथा ‘काव्य’ का बन्धन है। प्राप्तिशील ठेक ठेक में है ठेक-ठेक छाने पर ‘प्राप्तिशील’ रह जाता है जो ‘उन्नति के आडम्बर’ की चारणा से युक्त है किन्तु ‘वाद’ परतन, राक्षसीति, मनोविज्ञान और विज्ञान की देन है। हिन्दी कविता को नवता की छत्रछाया ने प्राप्तिवादीचम का रूप दिया तथा नयी भूमि के दबाव में शील का स्थान वाद ने ले लिया।<sup>२</sup> इसी के परिणामस्वरूप प्रेमेश्वर > योगेश्वर > योगेश्वर २१२२२ २२२२२२२२

बना जो 'प्राक्निर्णय' रचनाकारों का समूह है तथा इनका विद्वान् प्राप्तिपद है

६- वास्तुनिक वास्तव्य की सुविधा : डा० नानार सिंह, पी०-२६७७, पृ०-७७

२- ठेका की भी नेताओं का मुँह न चौकर स्वयं कुछ करना चाहिए; सामान्य लता  
रेखा मानने वाले सभी ठेका प्रातिष्ठिक आन्दोलन की ओर बाधुष्ट हुए, क्योंकि वह  
आन्दोलन उनकी लताच मानवानों के लिए क्या चीज प्रस्तुत करता मान पड़ता था।  
किन्तु अन्तः प्रातिष्ठिक आन्दोलन में "हीन" का स्थान मान में है दिया।"

\*सर्वोच्च और सम्पूर्ण (सांख्यिक) प्रमाणों की सामाजिक प्रवृत्ति।

SECRET - REL. 5-10

जो 'मानसवाद' प्रभावित है। डा० विश्वनाथ त्रिपाठी ने एकदम सलीकृत ढंग से कह दिया कि 'प्रातिशीलता का बर्ष है' सर्वहारा से भावात्मक तादात्म्य<sup>१</sup> उन्होंने बागे लिखा कि- 'प्रातिशीलता मात्र व्यवस्था से असन्तुष्ट नहीं है। समाजवादिता, प्रातिशीलता को कसौटी वगैरे संघर्ष की दृष्टि और मानना है। प्रातिशीलता का वादगत स्फुटित बर्ष नहीं बल्कि व्यापक बर्ष ही ग्राह्य है। साहित्य में प्रातिशीलता से तात्पर्य है रुढ़ियों का विरोध, उन्नत विचारों में विश्वास, पुरातनता का परित्याग तथा नवता- नये मूल्यों की स्वीकृति। 'वायुनिकता' की तरह 'प्रातिशीलता' भी व्यापक जीवन-दृष्टि है जिसका बर्ष समय समय पर बदलता गया। अपने समय में कबीर भी प्रातिशील थे, तुलसी भी प्रातिशील कहे जा सकते हैं, प्रसाद- पन्त- निराला- मुक्तिबोध और ज्योति<sup>२</sup> किन्तु 'प्रातिशील' कवि वे ही हैं जो आयावापोंपर युग के मूल्यों के बाग़ही तथा पुरातन संस्कार को त्यागते हुए समकालीन समाज को सीधे समझते हैं। प्रातिशील कवि शौचान्न नुतन समाज की कल्पना करता है।

अपने मूल्य में जीवन का दृष्टिकोण होते हुए भी व्यावहारिक रूप में प्रातिवाद एक विवेक राक्षसीक चारा का ही उच्चार है, जो कठुनक साहित्य द्वारा अपनी प्रत्यक्षानुभवित पास्ता है।<sup>३</sup> 'प्रातिवाद आयावाद की मूल्य से नहीं पैदा हुआ। वह उसके जीवन का नकारात्मक कर ही उठ रहा हुआ।

+ + + मानसवाद ने हमें एक नया मार्ग दिखाया है और उसके लिये हम कृतज्ञ हैं।<sup>४</sup> वे सारी दिग्दर्शिकाएं वायुनिक समीक्षा के कृती हस्ताक्षर डा० मोन्ट की हैं जो समकालीन कविता के प्रतिमान रूप में प्रातिवाद की वाच-वस्तु करके

१- आलोचना (वैद्य- पुन १९७४) विश्वनाथ त्रिपाठी

२- हिन्दी साहित्य बीकानेर छात्रागऱी : नन्दमुहारी वाचपित्री ज्योति की प्रातिशील मानते हैं।

३- वायुनिक हिन्दी कविता की नुतन प्रवृत्तियां : डा० मोन्ट, संस्करण-१९९९  
पृष्ठ- ११०

४- वही, पृष्ठ- ११२

निर्णय देते हैं। परीक्षा की विधि मात्र मूल्यांकन की कसौटी नहीं। डा० नौन्द के मन में शाय्यावादी कविता तथा रस सिद्धान्त के प्रति वितर्कित भावना है जिन्हें जोड़ने का सूत्र मिला है 'वानन्द' जो शाय्यावादी कवि की विकास यात्रा है। वत वे प्रातिपद के विकल्प रूप में मनीविश्लेषणावाद 'ती' अपना सकते हैं किन्तु प्रातिपद नहीं। उनका तर्क है कि साहित्य सर्वना के बाद समष्टि का सूक्त है जबकि सर्वना वैयक्तिक क्रिया है। मानसवाद सामाजिक पक्ष से समष्टि का सूक्त है किन्तु व्यवस्थात धारणा में उसका कोई रूप नहीं रह जाता।<sup>१</sup> वही है मिलती जुलती धारणा जातीय नन्दुछारे बावप्यी की भी थी। निराठा की प्रातिपक्षिता तथा पन्त की कविता की नवता को स्वीकार करते हुए भी वे निराठा के ही एक पत्र के जवाब में कहते हैं कि 'यह प्रोफेसरों और डाक्टरों द्वारा छाया जाने वाला समाजवाद है।'<sup>२</sup> डा० विनयमोहन तर्मा हर युग में जागी कायम रहने वाले साहित्य को प्रातिपक्षित करते हैं। इसके विपरीत डा० रामविठास तर्मा, डा० नौन्द, डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, प्रो० क्रांतवन्धु मुन्ध, ज्ञानदान सिंह चौहान आदि समीक्षक 'प्रातिपद' की वास्तविक कविता का सबसे सतत एवं जीवन्त उपराधिकारी मानते हैं। प्रातिपद हिन्दी साहित्य की परम्परा का सामाजिक विकास है (वास्तविक हिन्दी साहित्य) गुणवत्ता भी पहले 'मानस' से प्राप्त है किन्तु दिनों-दिनों में 'नवास्त' के प्रकाशन से बढ़े हैं।

सामान्यतः १९३६ ई० से 'प्रातिपद' का उन्मूल प्रातिपक्षित ठोक संघ से जोड़ दिया जाता है जबकि १९३० ई० के बावपास ही 'शाय्यावादी' बादर-रोमान, कल्पना, किरह और कलुषा के प्रति विरुद्धता और प्रतिक्रिया दिखाई पड़ने लगी थी।<sup>३</sup> डा० कैरान ने 'शाय्यावाद - उत्थान पक्ष और पुनर्मुल्यांकन

- १- साहित्य तथा समाज-संस्कृति मानव व्यवस्था की ऊँच पड़ता है वही से वह मुख्यतः भी होता है, केवल सामाजिक व्यवस्था में साहित्य के लिए विशेष जगह नहीं मिल सकती।- वास्तविक साहित्य की प्रक्रिया- डा० नाम्दार सिंह
- २- जो साहित्य हर युग में अपनी जागी कायम रह सकता है वही जीवित रहता है और वही प्रातिपक्षित है। प्रातिपक्षित साहित्य युग धारण नहीं युग निरपेक्ष होता है।- साहित्य : ज्ञान-पुराणा, विनयमोहन तर्मा



यै यह स्थापित करते हैं कि प्रतिक्रिया आयावादी प्रवृत्तियों की ही हैं।

डा० रामबिलास शर्मा तथा मुवित्तबोध प्रज्ञातिाद त्रेय उस दशा को मानते हैं।

“प्रज्ञातिाद” के उद्भव काल की सामाजिक, राजनीतिक तथा सांस्कृतिक समस्याओं के सहारे डा० नाम्दार सिंह लिखते हैं “जो प्रज्ञातिाद को स्वयं विदेशी विचारधारा कहते हैं वे भी, और जो इसे भारतीय परम्परा का ऐतिहासिक विकास कहते हैं भी प्रज्ञातिाद लेखकों की दुर्बलताओं का मजाक उड़ाते हैं वे भी दोनों ही प्रकार के लेखक प्रज्ञातिाद के उद्भव और विकास को समझने से इकार करते हैं।”<sup>१</sup>

डा० रामबिलास शर्मा तथा डा० मोन्ड की मान्यताओं की ओर संकेत करने के साथ ही डा० नाम्दार सिंह उष्णपल्लव के लेखकों की यौन विकृतियों के मध्य उद्घाटन, निराशा के कुुरमुखा के जट्ट मुख से बह मरी घोषणा, लोहरा पीड़ित मुखा का रस्तापित्र “आयावाद युगिन संस्कार का ही कहीं बड़ाव और कहीं प्रतिक्रिया” कहा है। इन प्रवृत्तियों से मानववाद का दूर का रिस्ता करने का अर्थ यह है कि “मानववाद” ही प्रज्ञातिादी कविता का प्रतिमान है।

### यथावात :

रूप-मान्यतावाद की महीभूत औन्धर्याभिरूपि की लोढ़ी में प्रज्ञातिादी कविता की मुक्ति निष्ठान उल्लेखनीय है। यथावादी दृष्टि से उद्भव नये जीवनभूत्यों के अनुरूप यथावत्तव पिता हव युग की कविता में भिन्नता है। न केवल हिन्दी कविता बल्कि कन्नड़ी-उपन्यास तथा यथावादी नाटकों में भी प्रज्ञातिाद की अनुप्य विद्यमान है। आयावाद की तरह अनुप्य प्रवृत्तियों के स्थान पर एक और व्यावहारिक सामाजिक अनुप्य की मांग हुई जो दूसरी ओर पुनरिष्ठत नैतिक मान्यताओं का और बड़ा।<sup>२</sup> यथावात के स्थान पर सामाजिक यथावे का मान्यता “जब कड़ी मारे पड़ी पिर लि उठा” (निराशा) प्रज्ञातिाद है तथा वैयक्तिक नैतिक यथावे “प्रयोगवाद” है- सत्य जो अनुप्य भि।

१- साधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ ; डा० नाम्दार सिंह, पृ०-१६५, पृ०- ४४

२- नैी साहित्य का औन्धर्याभिरूप ; यथावत माधव मुनित्तबोध, पृ०-१६७२, पृ०-१४



हायाबाद युग के उत्तरार्द्ध में ही 'बादश' के स्थान पर यथार्थवादी दृष्टि के प्रति रचनाकारों का मुकाबल परिलक्षित होने लगा था। महादेवी ने 'दीपशिखा' की मूकिका में 'यथार्थवाद' की दार्शनिक व्याख्या करते हुए यह स्पष्ट किया है कि एक निश्चित क्षण के उपरान्त प्रत्येक यथार्थ वाक्यांश पीढ़ी के लिए बादश बन जाता है और फिर परवर्ती रचनाकार नवीन यथार्थ को खोजने लगता है। हायाबादी बादश के विरुद्ध मुन्शी प्रेमचन्द की औपन्यासिक कृतियों में यथार्थवाद की पक़्त देखी जा सकती है। निराला, सुमन, वल्लभ, नागार्जुन, केदारनाथ ब्रह्मचारी के काव्य में ये यथार्थवादी की परिणतियाँ हैं। डॉ० रामविलास वर्मा यथार्थ का प्रयोग सम्पूर्ण नये साहित्य के लिए करते तथा निराला के साथ सही क्षण में केदारनाथ ब्रह्मचारी की कविता में यथार्थवाद की स्थापना करते हैं।

जीवन-समाप के अनुरूप यांत्रिक प्रक्रिया के दबाव के कारण विकसित हायाबादीतर जागृकता का वास्तव यथार्थ से ही है। बादशवाद की प्रतिक्रिया में उत्पन्न यथार्थ <sup>के अभाव में</sup> गौणीयता के स्थान पर अभिव्यक्ति की सम्पन्नकारी के साथ-साथ प्रयोगवाद और नयी कविता में अतिथार्थ की सीमाएँ भी देखी गईं। यौग कुब्जा और मनीविरोधन के पत्र में 'क्षेत्र' के प्रयोगों पर समीक्षकों ने उंगली उठाई है। वही प्रकार मुक्तिवादी की कविता का बेधरा, स्याह सपाट भ्रम, बीकानी, 'वक्रान्त की चिन्ता' आदि नये चित्रों एवं कविताओं में नवीन यथार्थवाद एक प्रतिमान के रूप में देखा जा सकता है। डॉ० नाम्दार सिंह ने लिखा है कि- जिस प्रकार कल्पना प्रणव अन्तर्दृष्टि हायाबाद की विशेषता है और अन्तर्दृष्टी यौक्तिक दृष्टि प्रयोगवाद वही तरह सामाजिक यथार्थ दृष्टि प्रक्रिया की विशेषता है।<sup>1</sup> जब नई कविता <sup>ने</sup> सीमाओं <sup>को</sup> उपलब्धी <sup>को</sup> पार कर ली विकसित रूप में देखे तो यथार्थ का यह स्वरूप 'नयी कविता' के सभी रूपों पर देखा जा सकता है।<sup>2</sup>

१- जागृक साहित्य की प्रवृत्तियाँ : संस्करण- १९५५, पृ- ५०

२- नयी कविता सीमाओं के अन्तर्गत : विरिणाटुमार मधुर,

अज्ञेय ने उस युग की परिस्थितियों को उदय करके लिखा था कि- " यह युग सत्य,  
वस्वीकार और कुठारा का है । " <sup>१</sup> इसी हायावाद और प्रातिपाद के संघर्षात्  
में फासिज्म का उदय, म्युनिख सम्झौता, स्पैन में जन क्रान्ति, देश की रक्षा  
के लिये बुद्धिजीवियों तथा लेखकों का मोर्चे पर उठना, द्वितीय महायुद्ध की विनाश  
को हाया ने भारतीय दौत्र में कांग्रेस और गांधीवाद की क्रेच का कम होना ऐसी  
घटनाएँ हैं जो राष्ट्रीय अन्तर्द्वन्द्व की परिचायक हैं । <sup>२</sup> इन्हीं परिस्थितियों के  
कारण कवियों के एक वर्ग ने गम को गलत करने के लिए " बन जाता कीमार्य  
तुम्हारा " तथा खोबती उभरनी वह वरपस खिंचते हैं युग रस मरे कलस " में <sup>३</sup>  
~~है। हाया ने अपने समय तो दूसरा बिड़ोही वर्ग " नाथ गिरी नर्मिकों के चिर पर~~  
फूली ज़ु सता इतराती " के साथ- साथ पापी मच्छों का बहकार तब वेता  
मुनको आनेका, वह तीड़ती पत्पर, दो टुक कलेजे के करता फूटावा पय पर  
बाता " सदृश रचनाएं करने लगीं । डा० नाम्दार सिंह ने लिखा है कि प्रातिपाद  
के नाम पर पन्त जी ने माधवदास और नाथीदास, मौक्तिकाद और व्याख्यादास  
वशिष्ठाद और अन्तकीत नाथ और रूप का समन्वय करना चाहा जिसमें हायावादी  
परम्परा का आग्रह स्पष्ट है ।

‘प्रतिपाद’ के रूप अनुपायानी काव्य का मूल्यांकन यदि किसी एक प्रतिपाद के आधार पर किया जाता है तो कविता का अधिकतम ज्ञान अनुपादित रह जाता है। अतः वाप्यायानी क्रिया और प्रतिक्रिया के मूल्यांकन के लिए स्वच्छन्दता, फलान्ता, ऐतन्त्र, कुण्डा और नेत्रिक वक्ताओं को प्रतिपाद रूप में स्वीकार किया जाता है तथा दूसरी, वाप्यायिक, राक्षसीयिक चारों के मूल्यांकन के लिए प्रतिपादितता तथा वाप्यायानी जीवन दर्शन ( दन्तायक नीतिवाद ) को समझना आवश्यक हो जाता है। वाप्यायिक- वाप्यायतावाद, कतिपाद एवं संस्कृति-वीथ पत्राचरता, यांत्रिक दन्तायता कीवेदन वाप्यायिकता विज्ञान एवं वर्ग संघर्ष की

६- सिल गारदी (कपाटरी) (नम्बर १५७- कनारी १५८) - 'बोले'

२- अनुसूचित जाति/जाति के प्रमुख : काका हरि सिंह, १९५२

प्रेरणा हिन्दी कविता में मावसेवाद से ही आई है ।<sup>१</sup>

### मावसेवादी चेतना- जन्मादी काव्य :

हायाबादोत्तर हिन्दी कविता का प्रत्यक्ष या परोक्ष सम्बन्ध जिन प्रतिमानों या जीवन मूल्यों से है उनमें प्रणय, प्रेम, नैतिकता व्यक्तित्व वाचरणा के सम्बन्ध में वास्तविकता का दृष्टिकोण, कविता की मूल प्रेरणा और वैज्ञानिकता, प्रतिक्रिया का प्रश्न राजनीति की समस्या तथा व्यवस्था विरोध प्रमुख है ।<sup>२</sup> इनके साथ ही वाच कविता की व्याख्या इतिहास साधनव्यवस्था तथा अव्यवस्था को केन्द्र में रखकर की जाने लगी है । इसी वाकिक - सामाजिक एवं वैज्ञानिक व्यवस्था के छिटे बीछों अताप्यी के प्रमुख विचारक काई मावसे के दम्भात्मक मौलिकवाद का संकेत प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में समझाईय समीक्षा में किया जाता है । इस वाच का मुख्य आधार समाज और उसकी वाकिक संरचना है । राजनीति, तर्कशास्त्र, नवीन कला एवं साहित्य की उत्पत्ति मौलिक क्रिया के रूप में दम्भात्मकता से होती है । इसी दम्भात्मक मौलिकवाद के सहारे साहित्य- कविता तथा कला की वस्तुगत व्याख्या 'मावसेवाद' का उद्भव है । डा० रामपिताय समा कहते हैं कि- 'समाज की समस्याओं और उनके समाधान की खोज विहीन समाजव्यवस्था का निर्माण करने के विज्ञान का नाम मावसेवाद है ।'<sup>३</sup> इस चीज में साहित्य की विषयवस्तु और कलात्मक चीजों को ऐतिहासिक दृष्टि से देखकर उनका उचित मूल्यार्थन समीक्षा

१- ' कई स्थानों पर तीव्र प्रयत्न में यह कहा जा चुका है कि कविता के/प्रतिमान शास्त्र की बराबरी ज्ञाया है नहीं ज्ञाया जाता है । इसकी स्वीकृति कविता के प्रकाश और मूल्यार्थन से होती है । कविता या कला पर सामाजिक वास्तविक ज्ञान फलित करने से प्रतिमान भी बलक जाया करते हैं ।

( दृष्टि- प्रतिमान और कविता )

२- नवी कविता : हीनार्थ सम्मानार्थ : विरिवाकुमार नापुर- १९७७-

( नये मूल्यार्थन की रचना )

३- मावसेवाद और प्राथमिक साहित्य : डा० रामपिताय समा, पु०-१९७८  
दिल्ली काव्य

का लक्ष्य है। भौतिक क्रिया रूप में दृष्टि प्रकृति का द्रव्य मानव मन को भी प्रभावित करता है। यही प्रभाव प्रतिक्रिया रूप में कला या साहित्य की रचना है। इस चिन्तन के भारत में फफने और बढ़ने का कारण यहाँ की दासता, किसानों और श्रमिकों की दीनता, अवैधता (Have not) शोषितों की दशा तथा जीवन का अन्तर्विरोध है। इस दशा के कारण समाज के (Have) पूँजीवादी लोग हैं जिन्हें माकसवादी 'कुम्हार' समाज कहते हैं। समाज के (Have) तथा Have not के बीच बराबर का संघर्ष की स्थिति होती है। इसी वर्ग संघर्ष के परिणामस्वरूप साम्यवाद के रूप में समाजवाद का उदय होता है, माकस की यही मान्यता है। 'प्राज्ञादी साहित्यकार की सशक्त प्रतिबिम्ब दीन शक्ति तथा शोषित की ओर होती है। निराशा ने सन् १६२३ में बापठ राम कविता में लिखा था- पीछा बाहु है शीघ्र शरीर। तुम्हें कुतावा कुणक खीर। हे विष्णु के वीर फिर — फिर।<sup>१</sup> दृष्टि मन की स्वतंत्रता पूर्ण भी स्थिति रही है उसी कवि का प्रभावित होना स्वाभाविक है। बापनी मुराफा, सिहरन, स्फूर्जन, कलहात निरह और कुचारा के स्थान पर प्राज्ञादियों ने लिखा- काटो-काटो-काटो-काटो देवी। मारो-मारो-मारो संजिया<sup>२</sup> दो टुक करके के करवा पल्लावा पल पल बाबा। हे पीठ दीनों भिन्न है एक। यह रसा<sup>३</sup> ठपक पाटले फूँडे की बिज बिज की देखा नरक के<sup>४</sup> हायावादी माकसवादी प्रभु की केसक करके दृष्टि, शोषित कुचारा, ग्राह्यद्वी, खीर तथा द्रान्ति में निश्वास करने वाले पात्रों की कविता में स्थान मिला। पन्थ की रचनाएं

१- बापठ राम : पूर्वोक्त प्रियाडी

२- केदारनाथ कुचारा

३- निरहुत पूर्वोक्त प्रियाडी 'निराशा'

४- पन्थ की प्राज्ञादीकता हायावाप कुन के उस व्यापक रामात्मकता तथा शोषी का बापि है निम्न एक देवी माकसवा की प्रतिक्रिया मात्र की विश्व प्राज्ञादी - निरहुत प्राज्ञादी माकस के मत में नहीं है।

साधुकि हिन्दी साहित्य की प्रुफिया : डॉ० गान्धर सिंह

ग्राय्या, स्वर्ण किरण, उचरा, कला और बुड़ा चाद<sup>१</sup> निराशा की नये पत्ते, कुरुरमुता, केदारनाथ कृवाठ की 'गुलमेली',<sup>२</sup> बादि कृतियों में मानसवादी चेतना का स्पष्ट प्रभाव है। अन्य रचनाकारों में सुमन, बंछ, दिनकर, रागेय राघव, प्रीतिर माधवी, मुनितोष बादि प्रातिवादी कवि प्रमुख हैं। इन कृतियों (एवं कविताओं) में वागत वस्तुवादी चेतना नीतिज्ञ जीवन की उत्पादन प्रणाली की तरह देश-काष्ठ एवं परिस्थितियों के दृष्ट से प्रतिक्रिया स्वरूप उत्पन्न हुई है। इन घटनाओं एवं परिस्थितियों का प्रभाव 'सर्वना' के अतिरिक्त कालोचना पर विशेष रूप से पड़ा। 'कालोचना' के क्षेत्र में प्रातिवादी में साहित्य की मानसवादी व्याख्या का नारा दिया जो कालोचकों के लिये काफी विचारोत्तेजक प्रतीत हुआ। फलतः कालोचना के क्षेत्र में प्रातिवादी का सबसे अधिक स्वागत हुआ।<sup>३</sup>

प्रातिवादी छंद संघ की स्थापना से पूर्व ही हिन्दी कविता के अतिरिक्त कहानी, उपन्यास और नाटकों में भी इस वस्तुवादी प्रवृत्ति का वागमन हो चुका था। मुंबई प्रेसबन्ध की कहानियों तथा औपन्यासिक कृतियों में इसका एक बारम्भिक रूप दिखाने का है। मानसवादी जीवन दर्शन से प्रभावित हिन्दी समीक्षकों का वर्ण 'संघ' पत्रिका के माध्यम से इस दिशा में कृषर हुआ और यथायोग्य दृष्टांतक नीतिज्ञान<sup>४</sup>, नीतिक यथायोग्य के अतिरिक्त नीतिकता और नीतिकता तथा पुरुष-नारी सम्बन्धों पर भी कालोचना की कलम चली।

समीक्षा-प्रतिपादन रूप में प्रातिवादी कविता एवं साहित्य के साथ कोई हुई मानसवादी पैसा ने साथ ही किसी न किसी रूप में कृतियों में स्थान पा लिया है। न केवल प्रातिवादी अस्तित्व सम्पूर्ण सर्वना की परम्परा का मुल्यांकन इस पक्ष से किया जाने लगा है।<sup>५</sup> कुली, कबीर, सुरदास बादि कृतिकारों पर भी विमर्श विह्वल चर्चा, डा० रामकिशोर वर्मा का उद्घाटन पत्र-पत्रिकाओं में देखा गया है। प्रातिवादी पैसा का मुख्य आधार कोई मानसवादी का यह कथन है-

१- सुमिलानन्दजी की प्रातिवादी कृतियों

२- वास्तविक साहित्य की प्रवृत्तियाँ : डा० नान्दर सिंह, स०-१९५२, पृ०- ७६

३- परम्परा का मुल्यांकन : डा० रामकिशोर वर्मा,



\* विचारों आधारणाओं तथा वेतना की उद्भावना सबसे पहले मानव के भौतिक क्रियाकलाप हैं /      ^      /      X      उन्हीं सम्बन्धों की प्रेरणा से वह निर्माण करता है। उसका यह निर्माण सार्वजनीन होता है। कला भी उसका एक प्रकार का निर्माण है।<sup>१</sup> कला एवं साहित्य के अतिरिक्त सम्पूर्ण चिन्तन को अपने परिपुष्ट में सम्मिलित करने वाला यह देशी नवीन सौन्दर्यशास्त्र का व्याख्याता है। इस सौन्दर्यशास्त्र का मुख्य आधार 'द्रव्य' (      ) है। साहित्यकार की सौन्दर्यशीलता से उत्पन्न यह द्रव्य ही 'वस्तु' रूप में साहित्य में स्थान पाता है। इस दर्शन के अंतर्गत सिद्धान्त और व्यवहार में मानव अस्तित्व की वस्तुपरक बनाने का तरीका है उसको माननाओं की मानवीय बनाना। द्रव्य (Matter) भौतिक यदार्थ है, जो सृष्टि का सत्य है किन्तु काल एवं परिस्थिति का घटनाक्रम सत्य के परिवर्तित कर देता है।

मापदंड नाम से जाने गये इस शब्द का उद्भव 'शेक' से 'भौतिकवाद' की स्थापना कर भौतिक सत्ता की ही अमूर्तरूप में स्थापित किया है। 'वास्त' उसी सत्ता का मूर्तरूप माना गया था। 'शेक' ने 'सृष्टि के विकास' के आधार पर कलाओं के विकास की व्याख्या स्वतः संवाहित भौतिक सत्ता की क्रिया (बीजिक-रखटी बीजिक) प्रतिक्रिया से समाहिति या अन्ध की स्थिति वाली है। 'शेक' के अनुसार 'कारण' रूप में 'वास्तु' - कला 'का उद्भव हुआ। मानव मन में जब कला 'प्रतिवाद' आया तो उसने स्थापत्य कला को अपनाया। इसके उपरान्त लैंगी अस्मा में लैंगीय विषय एवं काव्य कला का विकास सम्बन्धवात्मक अस्मा है। मापदंड ने 'शेक' की अत्यन्त सत्ता (लैंगीय - या अमूर्त) सत्ता को नकार कर लैंगी व्याख्या अन्ध के आधार पर की। मापदंड की मान्यता है कि Matter या द्रव्य में ही मानात्मक एवं ज्ञातात्मक अवस्थाएँ विद्यमान रहती हैं। अन्ध अन्ध या 'लैंगी' होता है। इस लैंगी के बाद एक 'नवीन अवस्था' उत्पन्न होती है। सारी सृष्टि की संरचना में 'शेक' की स्थापना

---

१- डिरीयर एंड डार्ट : मापदंड एंड रीपिड,



के विपरीत माणस ने केवल घनात्मक और कुणात्मक शक्ति के दृष्ट से उत्पन्न माना है। यह प्रक्रिया भौतिक विज्ञान के वक्ररूप व्याख्यायित किये जाने के कारण माणसवाद को वैज्ञानिक समाजवाद कहा जाता है।

वर्णवाद, एवं वर्गसंघर्ष, दृष्ट, भौतिक क्रिया द्रव्य तथा समाज की वार्षिक संरचना के आधार पर व्याख्यायित माणस का दर्शन किसी भी काल एवं परिस्थिति की साहित्यिक व्याख्या के लिए एक नवीन शास्त्र है। इस शास्त्र के वक्ररूप प्रधानता 'व्यक्ति' को नहीं भौतिक सामाजिक, राजनीतिक एवं वार्षिक क्रियाओं को दी जाती है। 'व्यक्ति' - 'सर्व' का चिन्तन-द्रव्य-संबन्धनशीलता सौन्दर्याभिरुचि उसी समाज-वैश-काल एवं परिस्थिति की सापेक्ष सांस्कृतिक प्रक्रिया है जो मानव-मन-व्यक्तित्व को समाजमन में ग्रहण किये जाने के कारण जाती है। मन में स्थित 'द्रव्य' परिस्थितियों से ही संचित सम्पाद्य है और वन्हीं भौतिक क्रियाओं से उत्पन्न 'प्रतिक्रिया' रूप में सर्वना का उद्भव होता है।

प्रयोगवाद एवं नयी कविता के व्याख्याताओं ने वात्सल्यवर्ण, सर्वना एवं संघर्ष तथा वक्र एवं मान की भी भौतिक व्याख्या की है उनका मूल यही माणस का दर्शन है। हिन्दी कविता का ऐतिहासिक एवं समीक्षात्मक विकास की नवीन व्याख्या भौतिक एवं वार्षिक आधार पर करने के साथ ही प्रतिमानों में एक क्रान्तिकारी परिवर्तन हुआ। वायावाद युग के प्रतिमान स्वच्छन्दतावाद को दृष्टात्मक नीतिवाद में बदरी लिखत थी। ज्ञान-विज्ञान तथा चिन्तन के क्षेत्र में होने वाले परिवर्तन के प्रभाव रूप में स्वच्छन्दतावाद की पैतृता को भारतीय वाय्वात्मिक परम्परा से निरुद्ध कर मिला या किन्तु इस नवीन दर्शन की वस्तुपरक एवं दृष्टान्तात्मक व्याख्या का बीजा प्रभाव सर्वना एवं समीक्षा पर पड़ने से पारे

१- भौतिक जीवन की उत्पादन प्रक्रिया के सामान्य सामाजिक और राजनीतिक और भौतिक जीवन की प्रक्रिया में विकसित होती है। यही कला के उद्भव का भी आधार है। मानव अस्तित्व उसकी पैतृता से निर्धारित नहीं होता, प्रत्युत इसके विपरीत उसका सामाजिक अस्तित्व उसकी पैतृता को विकसित करता है।" **सिद्धांत एवं कार्य-मानस**

मूल्य बदल गये । भारतीय विपन्नता तथा पूंजीवाद के प्रभाव की प्रतिक्रिया से इस दर्शन को नयी शक्ति मिली । मजदूर एवं शोणित की पदाधरता इस देश को विशेष रास बाई । सदियों के बाद खंहरा को साहित्य में स्थान दिये जाने के कारण 'होरी' और 'सुरे' की परम्परा 'लघु मानववाद' के रूप में सर्वना में स्थान लेकर क्रान्ति एवं क्रांति का उच्चारण <sup>नये</sup> <sup>होरी</sup> ~~स्वीकार~~ किया । यह केवल एक राजनीतिक चेतना न थी जैसा कि डा० नीन्द्र कहते हैं, अपितु 'मानवतावाद' एवं क्रान्ति की चेतना थी जिसने इसे व्यापक परिवेश प्रदान किया । यदि हम 'हायावाद' को 'वाद' ( क्रिया ) मान लें तो उसी में प्रतिवाद रूप में प्रतिवाद प्रयोगवाद ( नयी कविता ) की व्यापक प्रतिक्रिया के परिणामस्वरूप दूसरे सप्तक एवं नयी कविता के प्रकाशन १९५३ के बाद की सर्वना को समाव ( सम्मिलन ) कहा जा सकता है जो छद्मीकान्त वर्मा एवं डा० नाम्दार सिंह को 'नयी कविता और हायावाद का गुप्त रूप' सम्मिलीता तथा 'हायावादी-हीमानी चेतना का पुराना मूल' है । हायावादी वादशी ( क्रिया ) प्रति एवं प्रयोगवादी यथायै ( प्रतिक्रिया ) की टक्कर से अतिथिवादी का विकास तथा नयी कविता के छायादी स्वर का विकास माना जा सकता है । अस्मीकृति ( अभाव-नकारात्मकता ) तथा स्मीकृति ( नाव ) के उन्मेष से इस नयी कविता के नये वीन्ययहात्म को नयी समीक्षा में विभिन्न कोणों से देखा जाया और परखा गया <sup>२</sup> ।

१- नयी कविता और हायावाद के बीच जो अन्विष्टता का में सम्मिलीता प्रयोगवाद के रूप में जुड़ा है वह सब-का-सब का उलटकर वा पड़ा है- नये प्रतिमान : पुराने निष्ठान । डा० कादीश गुप्त और डा० नीन्द्र दोनों ने कविता के एक ही मूलतत्त्व का सहारा लिया और वह तत्त्व है अनुचित १ १ डा० कादीश गुप्त परम्परा के नाम पर हायावाद है नयी कविता को जोड़ना चाहते हैं डा० नीन्द्र संकेतना चाहते हैं : कविता के नये प्रतिमान - नाम्दार सिंह

२- (क) नये प्रतिमान पुराने निष्ठान : छद्मीकान्त वर्मा

(ख) नयी कविता- हीमानी सम्भावनायें गिरिजाकुमार माथुर

(ग) नयी कविता का आत्मसंवेदन ( मुनितवीर )

(घ) नये साहित्य का वीन्ययहात्म में कसौटी ५१५१/५१५१ २१५१/५१५१ है ।

इसी निष्कर्ष के अनुसार मार्क्सवादी चेतना वायुनिकता का प्रतिरोपण है क्योंकि इसने व्यक्ति को 'व्यक्तिगत युगबोध प्रदान करने के साथ' अधिक दायित्वशील और सक्रिय बनाया है।<sup>१</sup> डा० जगदीश गुप्त की वायुनिकता से सहमत होने पर भी मार्क्सवाद के माध्यम से वाई वायुनिकता को हम केवल यात्रिक सभ्यता की देन नहीं कह सकते।

प्रातिवाद को मुख्य रूप में स्वीकार किये जाने का दूसरा वाधार 'मानवतावाद' है। मार्क्स से पूर्व टालस्टाय ने अपनी औपन्यासिक कृतियों के माध्यम से जो बोज विश्वचेतना के क्षेत्र में बोया था मुझे प्रेमचन्द, उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी, रांगीयरायण आदि साहित्यकारों ने उसे भारतीय परिवेश के वितरित व्यापक 'प्रातिवाद' प्रदान किया। 'सुन्दर है विश्व सुन्दर- मानव तुम सबसे सुन्दरतम'<sup>२</sup> की अनुभूति आयावादी चेतना की प्रतिक्रिया होने पर भी पन्त की यह दृष्टि कम महत्वपूर्ण नहीं है। अपने प्रिय कवि 'पन्त' को 'मार्क्सवाद' से प्रभावित देखकर भी डा० नीन्द्र ने यह दृष्टिकोण नहीं बदला- 'हिन्दी साहित्य में मानववाद या क्रान्ति की भावना ही मुख्य है, केवल वैज्ञानिक साम्यवाद या इन्द्रात्मक भौतिकवाद बहुत कम।'<sup>३</sup> जबकि प्रातिवाद के अनुसार 'मानववाद' नहीं 'मानवतावाद' है, वह भी मुख्य नहीं, मुख्य है- वस्तुतः जीवन दृष्टि तथा परम्परा के उद्भूत किन्तु निरानन्द भारतीय समस्याओं की गह में फँसा सर्वसम्बन्धी-शोषणविहीन सामाजिक व्यवस्था।<sup>४</sup> बीसवीं सदी के साहित्य विन्मन में इससे सशक्त कोई अन्य चेतना नहीं देखी गई। कुरुरमुता द्वारा मुछाव की भी जाने वाली छत्ताड़ संस्कारविहीन क्लृप्त मानना में होने पर भी वायुनिकता का 'व्यस्तावेज' और युग का मुहावरा बन सके।<sup>५</sup> डा० मान ने वायुनिकता के तीन चरण मानकर

१- मानव - बुद्धिमानन्दन पन्त (क्रान्ति)

२- वायुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ : डा० नीन्द्र, संस्करण-१९६५, पृ०-१११

३- मार्क्सवाद और प्रातिवर्ती साहित्य : डा० रामविष्णु वर्मा, संस्करण-१९८५, पृ०- २१६

४- वायुनिकता और इन्द्रात्मक साहित्य : उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी, संस्करण- १९७८, पृ०- १२

‘कुरुरमुता,’ ‘वधाया,’ और अंधेरे में <sup>वर्तमान</sup> विभिन्न कोणों से जांचा है। यह <sup>अर्थ</sup> अर्थ है कि डा० मदान के सिर पर ब्रह्मावाद के विरोध का जादू इतना खतरा रहा कि जैसे ‘ब्रह्मावाद’ को समूह भिटा देना ही बाधुनिकता है? डा० मदान न तो ब्रह्मावाद को समझ सके न कुरुरमुता के व्यापक परिवेश को।

इसी प्रकार प्रातिमायी दर्शन से जुड़ी एक अन्य समस्या में बालकृष्ण शर्मा ‘नीति’ की कृति ‘वधाया’ को मूकिका में तथा मावसे को महामना और सायक मानते हुए उठाई गई, उसके दृष्टिकोण की सराहना की गई। मध्यप्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन, ग्वालियर-अहमदनगर के अध्यक्ष फर से बोले हुए श्री नीति ने साहित्यालोचन-प्रगाथी में उत्पन्न गड़बड़ी के प्रति चिन्ता भी व्यक्त की। इसी तरह ‘वधाया’ की मूकिका में मनीषी मावसे के प्रति ब्रह्मा की भावना उनकी युग भाषिता की परिचयक है।<sup>१</sup> डा० रामविलास शर्मा ने ‘वधाया’ की मूकिका में मावसे द्वारा ‘फायर बास’ की बालोचना के संदर्भ में नीति जी की मान्यता से सहमति व्यक्त की है।<sup>२</sup> ‘नीति’ की की चारणा ब्रह्मवाद के अधिक निष्ठ है। ‘हस्तिय ग्राह्य बलिमत के अतिरिक्त किसी यथाय का खाल नहीं उल्ला। खाल है बिने कम यथाय के अतिरिक्त’ समझते हैं उसे यथाय के का समझने का। इसलिये कम के बिना यथाय नहीं खलता, कम के बिना अनुष्य ( जो यथाय से अतिरिक्त नहीं है ) वह भी नहीं खलता।<sup>३</sup> डा० शर्मा का कहना है कि मावसे ने फायर बास की बालोचना इसलिये की क्योंकि फायर बास ने अनुष्य के चिन्तन को उसकी क्रियार्थ से अलग मुक्त चेतन रूप में देता था।— नीति जी भी इसी प्रकार मावसेवाद के व्याख्याता हैं जो ‘फायर बास’ के निष्ठ नाम पड़ते हैं। डा० शर्मा और नीति का यह अन्तर वास्तव में दृष्टिकोण का भेद है। नीति जी परम्परावादी तथा डा० शर्मा वैज्ञानिक समाजवादी हैं।

१- (क) वधाया : बालकृष्ण शर्मा नीति,

(ख) हिन्दी साहित्य सम्मेलन- ग्वालियर ( १९५२-५३ )

२- मावसेवाद और प्रातिमायी साहित्य : रामविलास शर्मा, पृ०-१६५, १७- १८

३- वही

डा० शर्मा के अनुसार 'मनुष्य' का चिन्तन-मैद-सौन्दर्यबोध तथा क्रिया-समाज सापेक्ष हुआ करती है। मानववादी दर्शन में भी समाज एक महत्वपूर्ण इकाई है। 'पत' ने मानव को सुन्दरतम, निरिच्छ सृष्टि में चिर-निरूपम कहते हुए मा 'यदि कौ रह सको तुम मानव' को शर्त लगाई है। नये युग के नये मानव में वाशा, वमिलाणा, उच्चाकाक्षा, विश्वास, बल-स्व-स्व का विवेक हो।<sup>१</sup> रश्मिरेखा के कर्ण का आत्म विश्वास, जिसमें कुछ स्व गौत्र नहीं शक्ति बाँर संघर्ष पर विश्वास है। नियति का दास मानव 'कुरुक्षेत्र' में विज्ञान का सङ्घर्ष करके प्रकृति का नियामक बन जाता है जो मानवतावाद का प्रभाव है। विज्ञान की विभोषिका तस्मार की विभीषिका-युद्ध का उन्माद है।<sup>२</sup>

काव्य-समीक्षा एवं मूल्यांकन के लिए प्राप्तिवादी समीक्षक अपने सिद्धान्त को बाबाय रामचन्द्र शुक्ल की मानवतावादी दृष्टि से जोड़ते तथा उनके 'कर्मलोक' को अपने ज्ञात रूप में व्याख्यायितकरते हैं। 'लोकमाल की साधनावस्था में मानववादी चिन्तन का सापेक्ष सिद्धान्त मिलाकर उस मूल्यबोध की परवर्ती सीमा को व्यापक बनाई नहीं है। देह-काष्ठ एवं परिस्थिति के अनुसार बदलते जीवन मूल्यों के अनुरूप 'मानवतावाद' से निकसित जन्मादी चेतना द्वारा संस्कृति की नवीन व्याख्या की जाने लगी। इस व्याख्या की सीमा में बाबाय रामचन्द्र शुक्ल की रसात्मक दृष्टि भी आ सकती है जिसे विरुद्धों का सामंसेय कहा जा सकता है। डा० रामविद्यास शर्मा, डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, डा० शिवकुमार मिश्रा आदि ने बाबाय शुक्ल के समीक्षा सिद्धान्त में व्यापकता के विरोध के सूत्र को प्रकाश कर उसी मानववादी चिन्तन की सम्भावनाओं को स्वीकार किया है। डा० नाथर सिंह की कृति दूसरी परम्परा की क्षेत्र में बाबाय शुक्ल की तुलसी का समर्थ सिद्ध करके समाज के युवका (सामन्त वर्ग) का फावर करार दिया गया और कबीर की फावरता के कारण बाबाय ज्ञारी प्रभाव द्वितीय की साहित्यिक कृतियों को जन्मादी वाचने से देखा गया है।

मानववादी समीक्षा में व्यापक कर्मकाण्ड एवं समाज की परवर्ती सीमा

१- मानव - सुमिलानन्दपत्र

२- रश्मिरेखा, कुरुक्षेत्र - ६ दिनांक



विक्षाति विडम्बना तथा मायागत सर्वनात्मक द्वन्द्व के रूप में विकसित किया जाता है। जिस चिन्तन पद्धति का ध्येय ही का संघर्ष को लौज ही उसे वैचारिक संघर्ष से बचो हिक्क होगो जब मुनि<sup>१०६</sup> यह स्वीकार करते हैं कि जब मत्तौद और टकराव की असहमति से ही कुछ तत्व निकल सकता है तो उन्हें पताचर समोदाकों द्वारा यदि एक ही ऊँडे से सम्पूर्ण कृतित्व की नवीन व्याख्या का जाती है तो कोई वाश्चर्य नहीं है। हा, "तुलसी बाधुनिक वातायन से" के उक्त का दृष्टिकोण यदि "बाधुनिकता" है तो क्या सारा परम्परा को नकारना है। समोदा एवं पुनर्मूल्यांकन का उद्देश्य है। माकसैवादी विचारों का सीढ़ों से चढ़कर नयी कवितावाचक वलिरिखित वापेश में यह कहें<sup>१०७</sup> कि उसने<sup>(नयी कविता में)</sup> अपनी परम्परा से कुछ नहीं लिया है तो एकसन्देह होता है। जिन परम्परित मूल्यों की प्रतिक्रिया नयी समोदा में देखी जाती है वह क्रिया रूप में पूर्वजों साहित्य चिन्तन आयावाद<sup>१०८</sup> रोमानी खेदना तथा स्वच्छन्दतावाद की प्रतिक्रिया के साथ-साथ आत्मादी चिन्तन के विपरीत वस्तुवादी दृष्टि का परिणाम है। तुलसी को सर्वना में यदि डा० रामविलास शर्मा की व्यापक लोकमूिम एवं व्यापकता के दर्शन होते हैं तो शिवदान सिंह चौहान को पुर्वजापन एवं सामन्तीय विचारधारा का विकास दिखाई पड़ता है किन्तु डा० रमेश कुन्तल मेन को सब पुरातन मूल्य लगता है। सब काबाद एवं द्वन्द्वनात्मकता को अन्तिम परिणति है "हिन्दू समाज के पञ्चचक तुलसीदास"।<sup>१०९</sup>

डा० नाम्दार सिंह प्राप्तिवाद का उद्भव भारतीय ऐतिहासिक परिस्थितियों की देन मानते हैं। उनका तर्क है कि "यदि प्राप्तिवाद की मां माकसैवाद की है तो हिन्दी में प्राप्तिवाद का जन्म उन्नीसवीं शदी में ही जाना चाहिए था, क्योंकि उस समय योरोप में माकसैवाद की घूम मची हुई थी। + + + प्राप्तिवाद हिन्दी में अपने समय पर पैदा हुआ जब हिन्दी जात में सांस्कृतिक एवं सामाजिक पैताना के प्रभाव से दीनता संघर्ष एवं गरीबी को मौनमे बाछा रचनाकार आयावादी संस्कार त्यागने में लकी मदद होता है।" डा० सिंह के इस वादीय के सम्बन्ध में कहा यही वा सकता है कि आचार्य ज्वारी प्रवाद द्वितीय मवितकाठ की आध्यात्मिक पैताना



नए सिद्धों और नार्थों से जोड़े हैं तथा हीतिवाद की वादिकाय की बुनगारिक एवं विहासिताओं का विवास मानते हैं तो मानसवाद के प्रभाव से प्रातिवाद यदि एक शताब्दी के अन्तराल पर आया तो उसका भी निराकरण डा० सिंह ने सामाजिक चेतना के प्रभाव से दीनता एवं गरीबी के द्वारा कर दिया है। इसी क्रम में यह भी ध्यातव्य है कि पारचात्य जात की रोमान्टीसिज्म का प्रभाव भी लिखित बेल्ले के प्रकाशन से लगभग १०० वर्ष बाद हिन्दी कविता पर आका गया है और पश्चिम की अन्यान्य साहित्यिक क्रान्तियों का प्रभाव हिन्दी जात पर विराम से पड़ता है।

कला के प्रति वस्तुगत दृष्टिकोण दोनों हीन एवं सौमित्र की पताचरता तथा कृशकों के प्रति सहायुति से जाने अद्विष्टित मध्यम विधीय वर्ग तथा कार्यालयों में कार्यरत बल्ले एवं नार्थों में काम में लगे कर्मचारियों की पताचरता का अलाव प्रयोगवाद और नखी कविता के साथ देता गया है। पश्चिमी वाधुनिक काव्य चेतना में इतिहासबोध तथा साहित्य का समाजवास्त्र ऐसे प्रतिमान हैं जिनका सम्बन्ध मानसवाद एवं कलाय का परिधि से कहीं न कहीं जुड़ता है। प्राचीन मध्यकालीन तथा वाधुनिक कवियों की चेतना के पुनर्स्थापन का बल्ले बाछा सिद्धिछा जाने नये बीचनमूर्त्यों की स्थापना तथा प्राचमिकता की ललाह में लाता है। "आयावादी व्यक्तित्वाय के विरुद्ध यथार्थानुस व्यक्तित्वाय की आवाह," "रचनाकार का मानवावाय," "आन्वैतस्तुत जीवन दृष्टि" आदि ऐसे प्रत्य मुनिजीय द्वारा एक साहित्यिक की लुमरी, नयी कविता का आत्मवर्णन, नये साहित्य का आन्वैतहास्त्र समुद्र कृतिर्षी में ऐडान्त्रिक रूप में उलाये नये तथा व्यावसायिक रूप में "कामायनी का पुनर्स्थापन करके मुनिजीय में "इतिहास बोध" तथा "मानवतावाद" की व्याख्या का एक नवीन द्वार खोलता है छिर लीछ दिया। आयावादी व्यक्तित्वाय के विरुद्ध यथार्थानुस व्यक्तित्वाय की आवाह- समष्टिगत चेतना रूप में प्रातिवाद के आनन का कारण है।" मुनिजीय की लल बीचनमूर्ति के मूळ में उनके मानवावादी संस्कार हैं। न केवल मुनिजीय बल्लि तरवस्त्र और मूळरा यस्त्र के रचनाकार मेमिन्व केन, डा० रामविठाच डर्ष, आकर नाच, ललीर, निरिवाहुंनार नापुर, ललीर ललाय पर भी मानवावादी चिन्तन का आदे-विही या बीधे प्रभाव पड़ा है।

१- यह पर लली कलाय में प्रलाह लला का मुल है।

यथायौन्मुक्त व्यक्तित्ववाद में 'बौद्धिकता' वैज्ञानिक दृष्टि इतिहासबोध एवं दायित्वबोध के अतिरिक्त स्वच्छन्दतावाद तथा ह्यायावादी संस्कार के मुक्ति के लिये जिस मुहावरों का प्रयोग समीक्षा क्षेत्र में 'दुर्लभ' सातों दशक में किया जाने लगा है वे भी किसी न किसी सूत्र के 'प्रातिपादी गीत' में सम्मिलित किये जा सकते हैं।

मानवतावादी चिन्तन पद्धति के अन्तर्गत सत्यान्वेषण तथा 'सत्य की कसौटी' - 'व्यावहारिक सत्य' प्राप्ति की राण्य क्रांति तथा इंग्लैण्ड की पूँजीवादी क्रांति के परिणामस्वरूप पहचाना जाने लगा। भारत की परतंत्रता की स्थिति में उत्पन्न हुई 'कथितता' की प्रतिक्रिया 'यांत्रिक भौतिकवाद' नहीं अपितु द्वान्द्वीय भौतिकवाद से व्याख्यायित करने की सहमति डा० रामबिलास वर्मा देते हैं। प्रातिपादी चेतना के माध्यम से ही 'साहित्य' निकले लिए (कर्मवीराय) का प्रश्न समीक्षा में १९४७ के पूर्व उठाया गया। 'क्षेत्र' ने भी विहास भारत पर इस विषय पर विचार किया। 'मानवतावादी' केक ने इस समय इस वास्तववादी मुद्दे पर किसी नई अपनी मध्यस्थीय स्वाधीनता के कारण यह नहीं देखा कि उसका 'मानवतावाद' फटा निकले कारण हुआ। निरन्तर ही 'मानव' एवं 'क्षेत्र' का यह रचनाकार एवं समीक्षक का मत है कि क्षेत्र स्वयं भी 'प्रातिपाद' से प्रभावित रहे हैं।

ह्यायावादी चिन्ती कविता की समीक्षा प्रकाश एवं मुद्रांकन के लिए मिलने भी 'प्रमाण' रचना के नमों से निकले या सीधे जा रहे हैं उनमें एक नियम एवं नियंत्रण की भी आवश्यकता है। मानव ने स्वयं कहा है कि 'कला के उच्चतम विकास के लिए जो समाज के सामान्य विकास से प्रत्यक्षः सम्बन्धित नहीं रहे हैं। ऐसी कलाकृतियाँ हैं न तो समाज के भौतिक आधार का प्रभाव है और न उसमें समाजव्यवस्था की रूपरेखा की कोई परछाई मिलती है।' इसी क्रम में

(- ) नये साहित्य का औद्योगिकीकरण - अधिबोध

(- ) प्रातिपाद और प्रातिपाद साहित्य : डा० रामबिलास वर्मा, १९५२

( ) वास्तविक साहित्य की प्रकृति : डा० माधव सिंह, वॉ- १९५५, पृ- ५५

( ) लिटरेचर २०३ आर्ट - मधुसूदन २५ अगस्त

हैंजिल्स ने माक्स की सामाजिक एवं आर्थिक चेतना से प्रभावित साहित्य के सौन्दर्य पदाकांक्षी स्वीकार किया किन्तु साहित्य पर सिद्धान्त के कठोरता के धोपने का विरोध भी किया। जब साहित्य पर सिद्धान्त का आरोप हो जाता है तब उसका स्वरूप विघटित हो जाता है। सिद्धान्ती के वाक्यन से प्रचारवादी साहित्य का निर्माण हो सकता है किन्तु श्रेष्ठ काव्य का नहीं।<sup>१</sup> कोई भी संसद सभा किसी महत्त्वपूर्ण काव्य का सदन नहीं कर सकती। काव्य का उद्गीर्णन तो व्यक्तित्व के मानस में होता है।<sup>२</sup> यदि 'समीक्षा' 'संवेना' के समान ही एक विधा है तो उसके लिए भी कम-बیش यही बात लागू होती है। माक्स और हैंजिल्स के उद्धरण देने का वाक्य यह है कि कविता-कला वक्ता साहित्य का सम्बन्ध वही-वही समाज से होते हुए भी साहित्य किसी पार्टी का नारा कर बाजार नहीं हैता और सत्साहित्य तो बिल्कुल नहीं राजनीति, इतिहास समाज एवं दर्शन का प्रभाव तो कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि पर पड़ता है किन्तु 'कविता' दर्शन, इतिहास, वक्ता भूगोल नहीं होती है। स्वीडिश वस्तु ने कला का इतिहास से अन्तर करते हुए कहा कि इतिहास में वह लिखा जाता है जो हो चुका होता है और काव्य कला में यह संकेत किया जाता है कि क्या होना चाहिए। यही सिद्धान्त समीक्षा के संवेनात्मक पक्ष के लिए भी ग्राह्य है। वही प्रकार प्रकृति अनुकरण के सम्बन्ध में भी वस्तु की साम्यता-भेदी है की या है, भेदी है हो सकती है वक्ता भेदी उन्हें होनी चाहिए। इस सम्बन्ध में 'भेदी उन्हें होनी चाहिए' की सीमा में ही श्रेष्ठ काव्य की संवेना होती है।

एक निश्चित सीमा तक 'समाज एवं जातीय जीवन से जुड़े रहने पर भी कलाकार के लिए समीक्षक वस्तु की सदा ग्राह्य है किन्तु कला-के स्तर पर मात्र वस्तु ही सम कुछ नहीं होती। अधिकतर मानववादी एक एवं समीक्षाक प्रतिक्रिया की अवस्था-ही संवेना मानकर 'बाजार' या प्रचारवादी 'कला' की प्रशंसा में लग गये। कलात्मक संवेना के स्तर पर वस्तु की अभिव्यक्ति करने की प्रक्रिया कम रचनाकारों के पास थी किन्तु समीक्षाकों का <sup>पक्ष</sup> 'बाद' के युग पर <sup>प्रशस्त</sup> ही गया और कविता कल्पनीय होने के कारण प्रतीकवाद और नवी कविता के रूप में जानी

१- लिरेयर २७३ पार्ट-२११२५  
२- वही

बायी । नागार्जुन, केदारनाथ व्यास, मन्कीप्रसाद<sup>दे</sup>, शिरोचनशास्त्री, रघुवीरसहाय,<sup>तथा</sup> समीर अण- अण दिशाओं के राही बन गये ।

### वाचनत प्रयोग : प्रतिमानों की दिशा में राहों का बन्धन

वाचनिक बाधोंक नये कवि का समानवर्ती रहा है । जब वह समकालीन कविता की दशा पर चिन्तन को उष्ण होता है तो सारा पूर्व विकास क्रम उसके सामने होता है । + + वह भी अपने विवेचन का परिष्कार रचना के बीच से करता है न कि शास्त्र की बहराती शाय्या से ।<sup>१</sup> सर्वना में स्थित प्रतिमानों की दशा दिशा और सम्भावनाओं के बाधों पर यह कहा जा सकता है कि कविता और प्रतिमान एक दूसरे को किसी- न- किसी बिन्दु पर काटते टाँटते और प्रभावित करते चले हैं । समकालीन कविता के प्रतिमान निर्धारण की दिशा में जितना भी विवादास्पद है वह प्रयोगवाच और नयी कविता से कभी उद्भूत और कभी सहजात है । स्तीलिट शाय्याबादीयों सर्वना की समीक्षा का जो भी उत्कृष्ट है वह नयी कविता से सम्बन्ध है किन्तु जितना विवादास्पद है वह भी वही वाद्यग्रस्त वाचनिकता के माध्यम से शाय्या है ।<sup>२</sup> " नवता " शाय्याबादी संस्कार से युक्त ब्रह्मा मुक्त, नये जीवन मूल्यों की स्थापना, राहों का बन्धन, प्रयोग को वाचन-दुहरा वाचन मानकर उसके माध्यम से वस्तु-सत्य से अविद्य-सत्य तथा समष्टिगत सत्य ( सत्य ) और कविता से उसका गहरा सम्बन्ध, शिल्प एवं रूपगत प्रयोग, कलावाच की और मुक्तता, काव्य-वाच्य की समस्या, प्रयोग और प्रेक्षणीयता आदि ऐसे बौद्ध प्रश्न हैं जो " प्रयोगवाच " तथा " नयी कविता " की ध्यान में रखकर " रूपान " ; " संव " ; " बाधोचना " ; " कल्पना " ; " दिशात मारत " में उठाये जा चुके हैं । उसमें " प्रतिमान " एक महत्वपूर्ण समस्या है जिसके बाधों पर नयी कविता के प्रतिमान<sup>३</sup>

१- हिन्दी साहित्य और जीवन-का विकास : डा० रामसवरुण चतुर्वेदी-सं०-१९५६, पृ०-२०२

२- हिन्दी भाषा की विकास युक्त प्रयोगवादी कविता में किया है उसके व्यापक समुच्चय नयी कविता के समक्ष में किसी पूर्ण बाधोचना में किया है ।

वाचनवाच और प्राविधिक साहित्य : डा० रामनिहाल तर्मा, सं०-१९५५, पृ०-२०२

३- नयी कविता के प्रतिमान : कनकलाल वर्मा, पृ०-

वर्षा ' कविता के नये प्रतिमान' की समस्या पत्र-पत्रिकाओं, गोष्ठियों तथा सौध निबन्धों के माध्यम से उठाई जाती रही है। हिन्दी कालोचना के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक रूप भी इस क्रम में सामने आते गये। हिन्दी नयी कविता के साथ साथ नयी समीक्षा के माध्यम से सम्कालीन कविता के प्रतिमानों वस्त्र एवं संवाद तीव्रता से बारम्ब हुए।

कालोच्य सर्वना के सहारे उसके बीच के ग्रन्थ किये गये प्रतिमानों को पर्याप्त मानकर ' नये ' के पक्ष पर समीक्षकों एवं रचनाकारों ने प्रस्ता युक्त अनुया बारम्ब किया तो शास्त्रीय एवं परम्परित प्रतिमानों के पक्ष पर कालोचकों ने बार-बार प्रमाणीत्पादकता उपलब्धि और लोकजीवन से साहित्य के जुड़ने की सार्थक मांग की। शास्त्रीय एवं स्वच्छन्दता के पक्ष पर आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० कौन्ड, डा० सम्भुनाथ सिंह, डा० शिवप्रसाद सिंह आदि ने रक्षणात्मकता-रसहीनता, सत्य के अन्वेषक का उद्देश्य, प्रयोग की अधूरी अपरिपक्व दृष्टि तथा विदेशी संस्कृति का प्रभाव कहकर ' नयी-कविता ' के अस्तित्व पर भी प्रश्न चिन्ह लगाया। नयी कविता की नसता के प्रसंस्क तथा पक्ष पर कालोचकों तथा 'वार्पेडम' को उद्देश्य मानकर समीक्षा में प्रविष्ट रचनाकारों ने अनुमानवाद, यथाक्रीड, नीम जीवन मूल्य, विहंगमि एवं विहंगमना, प्रयोगात्मकता तथा अर्थ की लय को इतना महत्वपूर्ण बना दिया कि वन्हीं को नयी कविता के प्रतिमान रूप में प्रतिष्ठा मिली। लक्ष्मीकान्त वर्मा, कबीर मारती, डा० काशीराम गुप्त, डा० रामचरण चतुर्वेदी, ब्रजेश, मुनिमोहन, लक्ष्मीराम <sup>आदि</sup> ' नव ' को ' नव्य ' माना। शास्त्री प्रतिमान मनोवैज्ञानिक चर्चन तथा रक्षणात्मकता ' नये ' समीक्षकों के लिए ऐसी चुनौती रही कि उनके लिए स्वदेश और विदेश की समीक्षा कुतियों से प्रमाणा जुटाये जाने लगे। ईश्वर, एकरापाठक वार्नर, टैनीसन, रिचर्ड्स, माचर्स-वैलियस कांट, प्रभावक सार्थ आदि की मान्यताओं केकमी सही समय पर कमी केवल समीक्षा के लिये नयी समीक्षा से जोड़ा गया। मिड्रीय लैमन विद्युते प्रतिविम्ब, फेन्टसी तथा रूप और कलावाद की चरम दृष्टि के विरुद्ध सारी परम्परा की अस्वीकृति का क्रम बारम्ब हुआ। इस पक्ष एवं प्रतिपक्ष के अन्तर्गत समीक्षकों का एक

१- कविता के नये प्रतिमान : डा० वाजपेयी सिंह, पृ०-



सदस्थ वर्ग भी रहा है जो बाग्रह से दूर रहकर निष्पक्ष रूप से युगीन सर्जन को अपनी परम्परा एवं मूल्यबोध के क्रमिक विकास के अन्तर्गत देखते हुए प्रतिमान की स्थापना करता है। 'प्रयोगवाद' का बारम्भ तार सप्ताह के प्रकाशन काल १९४३ ई० से माना जाता है किन्तु इस काल की कविता की समीक्षा १९४७ ई० के पूर्व नहीं हो रही थी। 'प्रयोगवाद' नाम भी इसके पहले इतना चर्चित नहीं था<sup>१</sup>। डा० विनयमोहन शर्मा के एक निबन्ध- 'प्रयोगवादी' कविता के सहारे डा० रामविठास शर्मा ने कहा है कि सन् १९५९ की रेडियो गौन्डी में पहली बार 'प्रयोगवाद' नाम जाया जो कविता के इन्द्र शैली जादि के लिए था। उक्त गौन्डी में पन्त ने प्रवाद से प्रयोगवादी कविता के बारम्भ की स्थापना की थी और 'सुम्न' ने पन्त की पल्लव को प्रयोगवादी काव्य कहा था। तार सप्ताह की पहली बाछीचना 'समोर' में की थी<sup>२</sup> और १९५२ ई० में प्रभाकर भास्कर ने 'प्रयोगवादी' कविता पर दूसरी समीक्षा लिखी<sup>३</sup>। वास्तविक मतभेद और टकराव का क्रम १९६५-६६ में बारम्भ हुआ जब प्रयोगवाद के बीस वर्ष पूरे हो गये तब 'नयी कविता' पत्रिका का प्रकाशन समाप्त प्राय हो चुका था किन्तु बाष्करणा का विवाद, प्रतिमानीकरण की समस्या, प्रयोगवाद तथा प्रातिवाद का टकराव दूसरे सप्ताह एवं तीसरे सप्ताह के प्रकाशन तथा तार सप्ताह के पुनर्मुद्रण के २० वर्षों के अंतराल में <sup>चला रहा</sup> हुआ। इन सम्पादकीय एवं टिप्पणियों को क्रिया-प्रतिक्रिया तथा मान्यताओं पर आरोप-प्रत्यारोप किया जाने लगा। आयावादीतर समीक्षा में प्रयोगवादी कविता से सम्बन्धित प्रतिमानों का विवाद 'प्रतीक' (सं० अक्षेय) के प्रकाशन १९५७ ई० से वर्षों में आश्रित तथा इसके सम्बन्धित प्रयोग और प्रेमणीयता कविदृष्टि, आदि रचना से क्यों, (कस्मैवाय)- वस्तुतत्त्व और व्यक्तित्व वत्त्व

१- सन् १९४७ से पहले प्रयोगवाद शब्द का व्यवहार नहीं हुआ। सन् ४६ में समोर में तार सप्ताह की जो बाछीचना नया साहित्य में की थी उसमें प्रयोगों का चिह्न है प्रयोगवाद का नहीं।

नयी कविता और अस्तित्ववाद . डा० रामविठास शर्मा  
२- नया साहित्य (१९४६) सं० १९७५- पूर-वत् (डा० रामविठास शर्मा की सुझाव के आधार पर)।

३- कल्पना : मई १९५२ हिन्दी की प्रयोगवादी कविता : प्रभाकर भास्कर।



वादि की व्यापक चर्चा समीक्षा-काल में अशुद्ध, वात्सल्य, नया प्रतीक वादि कृतियों एवं पत्रिकाओं में हुई ।

प्रयोगवादी कविता पर सर्वाधिक वर्धित 'टिप्पणा' वाच्य नन्ददुलारे बाजपेयी के लेखों से आरम्भ होती है जिसका प्रभाव 'वैद्य' पर उतना गम्भीर है कि वे दूसरे व तीसरे सम्पत्क तथा आधुनिक साहित्य (निबन्ध संग्रह) में बार-बार उन आरोपों का नामोल्लेख पूर्वक व्यथा बिना संकेत के निराकरण करते रहे ।

प्रयोगवाद और नयी कविता से उद्भूत प्रतिमानों पर प्रकाश डालने से पूर्व यह आवश्यक है कि इन दोनों छायावादोत्तर प्रवृत्तियों पर भा सदीप में विचार किया जाय, क्योंकि किसी न किसी कोण पर यह नाम भी प्रतिमानों को प्रभावित करता है । यद्यपि प्रतिमानीकरण से सम्बन्धित आरोप प्रत्यारोप में दोनों नाम समानार्थी हैं किन्तु विशेषण सम्बन्ध में 'प्रयोगवाद' 'नयी कवितावाद' से भूतः भिन्न है । नयी कविता व्यापक अर्थ में सम्पूर्ण 'छायावादोत्तर हिन्दी कविता' के लिए प्रचलित नाम है किन्तु मुख्यतः नई कविता दूसरे सम्पत्क के प्रकाशन १९५२ ई० से १९६६ ई० तक की कविता के लिए अर्थात् 'स्वतंत्रता के पश्चात् से आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी की छेकमाछा के प्रकाशन तथा मुक्तिबोध की मृत्यु के बाद काव्य की विशेष चर्चा तक का काल माना जाना चाहिए । प्रयोगवाद तथा नयी कविता में प्रतिमान गत विभिन्नतायें भिन्न बिन्दुओं के आधार पर प्रकट होती हैं—

१- प्रयोगवाद में रचना के प्रयोग के माध्यम से सत्य और तथ्य का अन्वेषण कृतिकार का उद्देश्य रहा किन्तु 'नयी कविता' के समय तक 'आत्मान्वेषण' का नया प्रतिमान सामने आया ।

२- कुंठा, संशय, अपराधबोध एवं निराशा के साथ-साथ आत्मसंवेदन— ( नयी कविता का आत्मसंवेदन ) प्रयोगवाद में तीव्र रहा किन्तु 'नई कविता' के समय तक शिल्पात्मक प्रवृत्ति-काव्य-मान्यता-संवेदना की साक्ष्यता, अभिव्यक्ति की प्रामाणिकता, अनुपमि की प्रामाणिकता आदि प्रतिमान मुख्य रहे । जिसमें पुनरात्मक संवेदन प्रमुख है ।

३- द्वितीय विश्वयुद्ध की विभीषिका का जितना गम्भीर प्रभाव प्रयोगवाद के कथ्य और शिल्प पर है वसा प्रभाव नयी कविता पर नहीं है। डा० रामविलास शर्मा ने 'प्रयोगवाद' की शुरुवात तारसम्पत् से न मानकर सन् ४७ के प्रतीक से तथा 'नयी कविता' को प्रयोगवाद से पृथक् धारा के रूप में १९५४ ई० नयी कविता <sup>प्रयोगवादी</sup> प्रकाशन काळ से माना है<sup>१</sup>। इसी क्रम में डा० शर्मा ने 'प्रयोगवाद' पर मार्क्सवाद का प्रभाव तथा नयी कविता पर 'अस्तित्ववाद' का विशेष प्रभाव रेखांकित किया है। नेमिचन्द्र जैन जो स्वयं प्रयोगवादी कवि भी हैं, ने साहित्य के दो विभाग किये हैं- (१) अन्तर्मुखी साहित्य, (२) तथा कथित सामाजिक चेतना का साहित्य। अन्तर्मुखी साहित्य से भी जैन का उद्देश्य- 'एक तरह की सीखी सीढ़ता है जो प्रायः पाठक को असन्तुष्ट हो जाती है।' यह प्रवृत्ति प्रयोगवादी कविता में है। सामाजिक चेतना के साहित्य को 'सारा का सारा बस्तीकार का साहित्य' जैसे किसी साधे में डूबा हुआ 'प्रचलित नारों और घिरे फटे विचारों को मरमार' से युक्त माना है। यह नयी कविता में अधिक है। अतः नेमिचन्द्र जैन के इस विभाजन को प्रयोगवाद और नयी कविता का विभाजन मानना उचित है। डा० शिवकुमार मिश्र, डा० शुभाय सिंह तथा कलक दाबर्फी ने 'प्रयोगवाद' तथा 'नयी कविता' को मिला काव्यधारा कहा है। डा० रामविलास शर्मा ने 'अज्ञेय' के नेतृत्व तक की काव्यधारा को 'प्रयोगवाद' तथा मुनितमोच के प्रभाव से बाँधे बढ़ने वाली कविता को 'नयी कविता' कहा है क्योंकि 'नयी कविता' के समर्थकों ने 'अज्ञेय' का कुछा मिड्रीड 'कुछा मिड नयाँ पंख फैलाये' तथा 'सूर्य तुम अमर हो अस्त हो नये' कहकर किया था। अज्ञेय की कविता 'नये कवि से' की गम्भीर प्रतिक्रिया नयी कविता के सम्पादकीय तथा उसी अंक में प्रकाशित कविता में देखी जाती है। डा० गुप्त अज्ञेय को लड़ाका पुस्तक भी कहते हैं।

इस प्रकार 'प्रयोगवाद' तथा नयी कविता में अधिकांश प्रतिमानगत समानताओं के रहने पर भी दोनों धाराएँ मिला हैं। 'प्रयोगवाद' तथा 'नयी

१- प्रयोगवादी प्रवृत्ति का नाममात्र डा० रामविलास शर्मा, डा० नाम्दार सिंह, डा० श्रीराम, विरिवाकुमार माथुर तथा गवानम माथुर मुनितमोच १९५४-५६ में ही मानते हैं। यह कथन का प्रकाशन हुआ।

कविता के सम्बन्ध में एक विसंगति यह है कि प्रयोगवाद के निष्कर्ष वक्ष्य मुक्तिबोध रघुवीरसहाय अपने को नया कवि मानते हैं प्रयोगवादी नहीं। इनकी व्याख्या के अनुसार प्रयोगवादी-कवितावादी एक है। जबकि नयी कविता के रचनाकार तथा समर्थक अपने को प्रयोगवाद से जोड़ते हैं। नैन्नादी भी अपने प्रपञ्चाद को प्रयोग का वास्तविक संज्ञक होने का दावा करते हैं।

‘तार सप्तक’ के माध्यम से जिस काव्य प्रवृत्ति जन्म १९४३ से मानने की परम्परा समोपा जात में प्रचलित है डा० रामविलास शर्मा <sup>को</sup> तार सप्तक से पूर्व की नयी कविता <sup>कहते हैं।</sup> <sup>जो १९४२</sup> डा० नाम्दार सिंह तार सप्तक ‘इतिहास की आवृत्ति में’ पुष्क विन्दु पर <sup>सहमत</sup> है कि १९३६ में ही समीत रूप से नयी कविता का उद्भव हिन्दी जात में हुआ और तीनों उपधारारं प्राप्तिवाद, प्रयोगवाद <sup>तथा</sup> नयी कविता जारी चलकर पुष्क हो गई। डा० शर्मा ‘निराला’ तथा केदारनाथ अग्रवाल को क्रमशः ‘नवता’ एवं नवीन यथाथ का प्रयोक्ता कहते हैं। बापार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी शाय्यावाद के तारम्भ से पूर्व ही हिन्दी कविता में स्वच्छन्दतावाद का तारम्भ भेषिणीशरण गुप्त, रामनरेश त्रिपाठी, सियारामशरण गुप्त की सज्जा से स्वीकार किया था। बापार्य खजारी प्रसाद द्विवेदी ने मन्त्र के उद्भव का कंठुर चिह्ननाथ साहित्य में तथा रीतिकाल का कंठुर बीरनाथ काल की रचनाओं में देखा है। शाय्यावादी पैतना कालिदास में भी खोजी जा सकती है इस सम्बन्ध में प्रतिमानों के उद्भव की दृष्टि से द्वितीय विश्वयुद्ध के पश्चात् (१९४३ से) नवता का प्रथम चरण (प्रयोगवाद) तथा स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद (१९४७) से बाद की हिन्दी कविता को द्वितीय चरण (नयी कविता) तथा साठोचरी काव्य समोपा को ‘किसिम किसिम की कविता’ के नम से किसिम किसिम के प्रतिमानों का उद्भव (तृतीय चरण) नयी

- १- प्रयोगवाद नाम निरर्क और अपर्याप्त होते हुए भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में अब स्थापित तत्त्व है। वापुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ : नाम्दार सिंह, पृ०-१२२  
२- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास : रामचन्द्र चतुर्वेदी, सं०- १९८६, पृ०-२२६

समीक्षा के साथ मानना युक्तिसंगत है।

### ‘प्रयोग का प्रतिमान राहों का बन्वैजण’

आगन के पार द्वार से (तारसप्तक की भूमिका में) वज्र ने लिखा था ‘हम राहों हैं- राहों नहीं राहों के बन्वैजी हैं। प्रत्येक विषय में उनका वापस में मतभेद है। + + + सर्वमान्य विचारों पर मतभेद है, उनकी रुचियां भिन्न हैं + + काव्य के प्रति एक बन्वैजी का दृष्टिकोण उन्हें समानता के सूत्र में बाधता है।<sup>१</sup> तार सप्तक के सम्पादक की इस टिप्पणी की प्रतिक्रिया विभिन्न माध्यमों से व्यक्त की जाने लगी। बार-बार भूमिका में ‘स्वीकृति-वर्त्सुकृति,’ ‘वास्ता निश्चय’- दावा यह नहीं कि राह उन्होंने पाई है’ सदृश कथन से पाठक की असमझ की स्थिति से गुजरना पड़ता है। रचनाकारों की ओर से शक्ती सफाई देने के बाद भी कुछ प्रश्न जो भूमिका के माध्यम से उठाये गये हैं, उनमें राहों का बन्वैजण यदि ‘दृष्ट एण्ड एरर’ देखें + तब ‘प्रयोग द्वारा साधन-तथा साधन के साधन की सोच’ किस प्रकार हो सकती है? उस साधन पर इतना वैचारिक बचाव डालने, बुझापी स्वीकार करने तथा ‘बन्वैजी के दृष्टिकोण की समानता का सूत्र मानकर’ जो व्याख्या ‘वज्र’ में की उससे भी स्पष्ट है कि वे मात्र राही नहीं हैं<sup>२</sup>। किसी बाद या स्कूल के कवि होने से इंकार करना भी इस सम्पर्क में उत्प्रेक्षणीय है। काव्य के प्रति बन्वैजण सैना के पूर्व की क्रिया है जिसे ‘भुविस्तोत्र’ वास्तविकता की स्थिति में मानकर सोच एवं क्रिया में इसकी परिचाय देखते हैं। मैड जो वे किसी बाद<sup>या</sup> स्कूल के न हों किन्तु एक नहीं-बार-बार बार तार सप्तक प्रकाशन एक ही सम्पादक के नेतृत्व का प्रमाण-पत्र है। बन्वैजी

१- तार सप्तक : ( प्रथम संस्करण ) वज्र : पृ- ७ ( कवि दृष्टि में संश्लेषित)

२- तार सप्तक की ही उनके पहले से ‘प्रयोगवाद’ का सम्पादक न रहा हो किन्तु भुविस्तोत्र कहते हैं कि- ‘रचनाकारों ने इसे प्रयोग कहा किन्तु वे वास्तव में प्रयोग नहीं ‘कविता’ की।

ये साहित्य का सौन्दर्यवाद : बचाव माध्यम भुविस्तोत्र :

का दृष्टिकोण समानता का सूत्र छू करने में कोई विशेष सज्जता नग देता । जब तक कि बन्धन में प्रसूत व्यक्ति अपना लक्ष्य नहीं जानता तब तक वह बन्धन धरा करेगा ? हा, यदि बन्धनों का दृष्टिकोण बने वैज्ञानिक मन के लिए प्रयोग में लाया गया है तो यह सम्झने का प्रयास करना होगा । उन तथ्यों की पृष्ठभूमि में ही उन स्थापनाओं को समझा जाता है ।

मुनिबोध ने 'एक सार्वत्रिक को डायरी' में अपनी एक बुद्धिवादी मित्र का उल्लेख किया है तथा ब्रजेश ने भी अक्सर- अक्सर दार्शनिक शब्दावली का प्रयोग करके पाठकों को चमत्कृत करने का प्रयास किया है । दायीबादों रचनाकारों ने भी अपनी कृतियों में अपने दृष्टिकोण के स्केत दिये हैं किन्तु ये स्केत कृति को सम्झने में सहायक होते हैं और प्रयोगवादीयों ने स्केत शायद इसलिए न समझ में लाते हैं कि 'बाहर से मात्र को और' है । 'एक बन्धनान्त्रा - बाँध के पार दार' या 'दार के पार बाँधन' - कौन खाड़ी- कौन पहाड़ी । ब्रजेश बाँध मुनिबोध पाँडे' या 'मुनिबोध बाँध ब्रजेश पाँडे' या फिर एक वृत्ताकार दाँड में सम्मिलित सभी सम्प्रतीय प्रयोगवादी रचनाकारों का वापसापापी, कि कौन कितनी दूर की कौड़ी ला सकता है । इस बन्धनान्त्रा के पहाड़ों का सम्झना न तो मुनिबोध के रास्ते से वासान है न ब्रजेश के फाँसों से ही ।

आपसी विरोध और कतिपय मानसवादी (मुनिबोध, रामबिलास शर्मा, मैथिल्यु वैन, प्रभाकर माधव) तथा गैर मानसवादी (ब्रजेश- माधुर)का है । सर्वमान्य एवं स्वयं सिद्ध तथ्यों को नकारना कभी 'वस्तुतत्त्ववाद' की और चलने सोचने के लिए विवश करता है तो कभी मनोविश्लेषणवाद के सहारे यौन कुण्ठाओं को सम्झा जाता है । कहीं नव रहस्यवाद की प्रेरणा है तो कहीं 'बोधो ध' मटकाने, प्रतरादास उन्मार तथा मड और दुर्ग चौड़ी की उतावली देखी जाती है ।

यही उतावली 'तार चपक' के सम्पादक तथा प्रयोगवादी कविता के 'सकाका मुहान' की भी है । 'तार चपक' के प्रकाशन के पूर्व की ब्रजेश की

१- नयी कविता <sup>स्वरूप</sup> <sup>समस्या</sup> और <sup>समस्या</sup> : डा० नवीन गुप्त, पृ०-



‘विन्ता’ में रोमानी गीत है। इस संस्कार से मुक्ति पाने की अन्तर्ध्वनि तथा आगे  
 ‘अक्षय’ में बराबर चला करता है। कभी उसकी परिणति यौन कुण्ठाओं की  
 राह का अन्वेषण कराती है तो कभी भावस्वाद का पथ त्यागकर जाने वाले  
 नान प्रयोगवादियों से वैचारिक समन्वय स्थापित करने के लिए ‘ठहर ठहर  
 बातलाया जरा सुन ठे’ जैसी पंक्तियों द्वारा वाक्प्रेष को मुद्रा दिलाती पड़ी है।<sup>1</sup>  
 यह आवश्यक नहीं कि ‘झाँसी के अन्वेषण’ की बात ‘वागन के पार द्वार’  
 से कहनी जाय तो ‘दुनिया की पाशाणी-मृत वेत्ता से सामयस्थों के कटघरे की  
 सीमा में संतुलनात्मक स्थिति की स्थापना’ कर ही सके। ‘कम्क’ की  
 चिन्तारिया ‘प्रकाश द्वारा इतनी राहें दिखाती है-

परम वाश्चर्य । उस गुम्नाम सड़के के खोरे में । लुटे हैं लाख पीछे  
 बमकते नम्र । लुटी जुआफिया- हिस्ट्रो । लुटे हैं ‘फल सफ’ के बक बहोरे<sup>2</sup>  
 ‘सभी राहों के अन्वेषी’ इन कठिन राहों पर चलने के अभ्यस्त नहीं थे। सबसे  
 बड़ी कठिनाई निरिवाकुमार माधुर को होती। कहीं उनका कुँसे की छिछट में  
 छिपटा हुआ ‘बूढ़ी का टुकड़ा’ और गौर कलाहियों की याद ‘अखल्लू’  
 तारों की रश्मियों से भुलस जाये।

प्रयोग के सिद्धान्त से ‘जीवन-मृत-सत्य’ तथा ‘सत्य’ के सम्बन्ध  
 में एकता के सूत्र में बड़े मुक्तिवादी और माधुर को भिन्न ठाकर यदि परस्पर वारम्भ  
 किया जाय तो उन्हीं की ‘बाँस बोली’- हम नहीं – मेद बोली बात है/राहों  
 का अन्वेषण; ‘पुराने शब्दों में नया अर्थ मरना’ तथा मानकर स्वीकार करने में  
 ‘प्रयोग’ की साम्य न मानकर साधन, दोहरा साधन कहा जाता है। ‘सत्य’  
 और ‘सत्य’ का भेद करते हुए अक्षय ने कहा – ‘सत्य’ वह सत्य है जिसके साथ हमारे

१- तारिखीक रंग उल्लेख प्रकाश संस्करण

२- -तौंद का गुह टेढा है - भुक्तिवोध



रागात्मक सम्बन्ध है, बिना इस सम्बन्ध के वह एक बाह्य वास्तविकता है, जो तत्त्व काव्य में स्थान नहीं पा सकती <sup>१</sup>। तथ्य वस्तुतः सत्य के रूप में विद्यमान रहता है जिससे रागात्मक सम्बन्ध जोड़कर उसे वात्स्यायन बनाकर कविता में लाया जाता है। सत्य से साक्षात्कार की यही प्रक्रिया सर्जना और अन्वेषण का साधन होने के कारण दुहरा साधन कही जाती है। मुनितबीध ने भी इसे 'वाग्यतरिकृत जीवन दृष्टि' (वात्स्यायन सत्य) कहकर बाह्य अनुरोधों और बाग्रहों को 'तथ्य' कहा है। <sup>२</sup> (तथ्य + रागात्मक सम्बन्ध = सत्य) कवी ने प्रयोग द्वारा जिस सत्य को जानना कहा है- मुनितबीध ने उसे प्रयोग द्वारा सत्य की अविष्ययित <sup>३</sup> कहा है। मुनितबीध कलाकार के पक्ष से विचार करते हुए यह अवश्य मानते हैं कि 'बाह्य अनुरोधों और बाग्रहों को स्वीकार करके नवीन दृष्टि से तथ्य को उत्तर में स्थान देकर ललित-रचनाकार उनकी क्रियाशील शक्ति से वाग्यतरिकृत जीवन को काव्य में कलात्मक रूप में प्रकट करता है। 'जब तक वह ऐसा नहीं करता तब तक वह वास्तविक सर्जना नहीं करता है।' सीमित सत्य, सीमित शोध-सीमित मुहावरों का ही तौड़कर अतिप्रतिपत्ति तथा प्रयोगमय सत्य की निवेचना कवी और मुनितबीध ने समीक्षात्मक निबन्धों में की, किन्तु ये स्थापनाएँ सामान्य पाठक से दूर होती गईं। मुनितबीध इस कठिनाई से जगत थे कि 'वाग्यतरिक जीवन के अपने विरोध होते हैं, जना जना होता है। उसमें पनपने और तड़पने वाले अपने लोकान्तेक मुख्यतः अनुभव और महत्त्वपूर्ण सत्य अविष्ययित-कलात्मक अविष्ययित प्राप्त नहीं कर पाते हैं।' <sup>४</sup> मुनितबीध अन्यत्र लिखते हैं कि 'लेख के अंतःकरण में जीवनवाचक अनुभवों की वस्तु अन्तर्दृष्टि में समस्त व्यवस्था विकसित होती है।' <sup>५</sup>

१- कवि दृष्टि : कवी ( अति प्रतिपत्ति और अति अन्वेषण ) कवी, सं०- 1983  
पृ०- 34

२- नये साहित्य का वैयक्तिकतात्मक : मुनितबीध, सं०- 1981, पृ०- 18

३- वही, सं०- 1981, पृ०

४- नये साहित्य का वैयक्तिकतात्मक : मुनितबीध, सं०- 1981, पृ०- 18

### ५(स) परम्परा और प्रयोग सांस्कृतिक बोध तथा इतिहास बोध :

आयाषाढोत्तर हिन्दी कविता के मूल्यांकन में जिन प्रतिमानों के अनुरूप सज्ज है मूल्यों की वाशा की जाती है वे मुख्य परम्परा और प्रयोग तथा 'प्रयोग और प्रेक्षणीयता' दो उपखंडों में विभक्त करके यदि विचार किया जाय तो वागे जाने वालों उलझनें कुछ घट सकती हैं। 'प्रयोग' की सीमा तथा उसके अन्तर्गत जाने वाले 'वस्तु सत्य' तथा 'वात्म सत्य' का रूप, तारसम्पत्त में सत्यान्वेषण तथा 'दूसरा सम्पत्त' में वात्स्यात सत्य को और प्रयोगवादियों का मुकाब आयाषादी वात्स्यातको (अनुमति) की और कहा जाता है<sup>१</sup>। 'अज्ञेय ने भी 'प्रसाद' की अनुमति तथा काव्यानुमति को परम्परा रूप में ग्रहण करने पर बल दिया है। यह अवश्य है कि 'परम्परा' को भी तोड़ मरोड़ कर ठीक बनाकर वात्स्यात किया जाय। 'जब तक वह इतना गहरा संस्कार नहीं बन जाती कि उसका चेष्टापूर्वक ध्यान रखकर उसका निर्वाह करना आवश्यक न हो जाय।<sup>२</sup> नयी कविता के प्रतिमान पर विचार करते हुए रमेशचन्द्र शाह ने कहा है कि भाषा की मूल प्रकृति में उसके मूलोक्त इतिहास में कुछ ऐसा है।<sup>३</sup> यदि 'कुछ ऐसा है' - परम्परा या परम्परित जीवन मुख्य मान लिया जाय तो दूसरा पक्ष प्रयोग से सम्बन्धित है जिसके सम्बन्ध में श्री शाह आगे कहते हैं कि 'निर्दिष्ट व्यक्ति जीवन में ही नये-नये प्रयासों का आयास है।' पूर्व चर्चित व्यक्ति सत्य यदि 'प्रयोग' मान लिया जाय तथा वस्तु सत्य को परम्परा मान लें तो यह स्पष्ट हो जाता है इतनी से कहने वाली बात नये नये कोषों से दार्शनिक मानवैज्ञानिक तथा भाषािक संरचना द्वारा कुत्कारों तथा उनके पक्ष में विचार करने वाले समीक्षकों ने कहा है। परम्परा के रूप में समीक्षाक सांस्कृतिक दृष्टि, मानवीय जीवन, कल्पना, राग-विराग, जीवन के

१- नयी कविता के आयाषास से मुख्य समझीया कर लिया हो।

( डा० नाथर सिंह - उपनीकान्त वर्मा )

२- कवि दृष्टि : जीवन

३- नयी कविता ( सम्पादकीय ) सं० : ६०-

, सम्पादक- डा०



डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने बागे कहा है कि वर्तमान जीर्णता ( सब उपमान भँडे हो गये हैं ) को कलाकार सबसे अधिक और शायद सबसे पहले पहचानता है इस दृष्टि से 'वज्र' की वायुनिकता (एतद्दिशाय ऐतिहासिक सांस्कृतिक बोध ) अधिक वायुनिक है ।<sup>१</sup> वायुनिकता प्रकारान्तर से डा० चतुर्वेदी 'वज्र' की काव्यभाषा के सहारे 'वायुनिकता' के स्तर पर वायुनिक भावबोध की सभी शक्तों को पूरा करने के कारण (वज्र के) प्रयोग<sup>मे</sup> पूर्ण मानते हैं । चिन्तन के साथ भाषा का चौड़ी दायरा का साथ है । हर भाषा अपना संस्कार बना लेती है, इसलिए कि वह उसी संस्कार के लिए उपयुक्त है ।<sup>२</sup> काव्य स्वेदना में परिवर्तन, काव्य-भाषा में परिवर्तन रचना के स्तर पर सफल प्रयोग कहा जा सकता है ।

इस प्रकार संस्कारयुक्त प्रचलित भाषा के भँडे उपमान को काटकाट कर जो प्रयोग होता है वह सार्थक और सफल होता है ।

प्रयोग और प्रेक्षणीयता रचनात्मकता के माध्यम से खोजे गये सत्य तथा

रचनाकारों द्वारा किये जाने वाले प्रयोग के समक्ष 'प्रेक्षणीयता' की समस्या महत्वपूर्ण है । 'वज्र' को इस समस्या का पूरा पूरा ध्यान रचना करते समय रहा है । अभिव्यक्ति की ईमानदारी प्रयोगवाच की एक सार्थक सर्वना है जिसे नवी कविता के समीक्षकों ने विभिन्न शब्दों के माध्यम से व्यक्त किया है । यदि अभिव्यक्ति में प्रेक्षणीयता नहीं रखी तो ईमानदारी नाम फेकन रह जाती है किन्ना कि परन्तु प्रयोगवाचियों में है । डा० नाम्दार सिंह ने कहा है कि तारलम्पक के सभी कवि अपना नवी कविता के वाच्योत्पन्न से जुड़े सभी रचनाकार प्रयोगवाची नहीं हैं । डा० सिंह का वाक्य यह है कि किन्ने प्रयोग की सार्थकता विमान है, नता-युक्त ठीक से छेकर विन्ने प्रयोग करके उसे 'प्रेक्षणीय' बनाया है वे ही प्रयोगशील हैं । 'परम्परा' का जो सभी मुक्तबोध, स्मृति, वज्र, सर्वस्वर, स्मृतिर कलय वादि ने प्रकट किया है समीक्षक इस दृष्टि से उसी परम्परा

१- काव्यिनी वीर १९६१ में डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी का उक्त

२- वायुनिक साहित्य और इतिहास बोध : डा० निरुपायन मिश्री, पृ०-७६

को नहीं मानते हैं। परम्परा किसी भी भाषा की ऐतिहासिक तथा भाषाई क्रिया का परिणाम है जिस प्रकार हमारी भाषा जन्मजात होती है और उसका प्रयोग वक्ता और श्रोता के बीच प्रेषणीयता के स्तर पर होता है उसी प्रकार वाच्यभाषा के क्षेत्र में किये जाने वाले प्रयोग का अनुशासन 'प्रेषणीयता' होती है। वाच्यता के प्रभाव से पुरानेपन की केंचुल उतार कर जब भाषा नयी भविष्य और विनयों के मुहावरों से युक्त होती है तो उसके लिए समाज के व्यक्ति को सामर्थ्यकारी आवश्यक है। डा० नाम्दार सिंह ने लिखा है कि जिस प्रकार मध्यकालीन रसवाद के समय में विदेशी वाङ्मय और सांस्कृतिक परिवर्तन के बाद रस को सुदृढता सामाजिक की समस्त से बाहर हो रही थी तो अमिन गुप्त ने उसका संस्कार ध्वनिरस के रूप में किया। उसके लिए शून्य दर्शन भी एक चुनौती थी।<sup>६</sup> फलतः रस दर्शन प्रत्यभिज्ञा दर्शन के प्रभाव से मनुष्यी मुक्ति से युक्त हुआ।<sup>७</sup> इसी प्रकार योरोप की यांत्रिक क्रान्ति के समय में सांन्यबोध की एक समस्या थी जिसके कारण नव्य शास्त्रवाद का परिवर्तन हुआ। यही समस्या किंचित उससे गम्भीर समस्या प्रयोगव्यक्ति के लिए प्रेषणीयता की है जो व्यक्ति का अनुभूत है उसे समष्टि तक कैसे पहुँचाया जाय। यह पक्षी समस्या है।<sup>८</sup> समस्या यह कि भाषा मूल मुहावरों का समायोजन हो चुकी है। उपमान जैसे ही जुके हैं- वाचन अधिक विद्यमान से मुक्त हो चुका है।<sup>९</sup> नया रचनाकार नये पन की प्रतिष्ठा तथा प्रयोग के संकल्प के अनुरूप विरहे जाड़े को पड़े विरामचिह्न देता तथा अपनी पंक्तियों द्वारा अपने अनुभूत सत्य को कविता में उच्चारता है। युग के सामाजिक सम्बन्धों की बटिठता और ज्ञान भाषा की ओर भी बटिठता बना देता है। जब विवशता में अपनी ही विज्ञाता के सम्मुख निरस्त निष्कमल और निस्त्राण रचनाकार 'व्यवस्था' या सविश्व सत्य को ही उपलब्धि मानकर 'हमें देना हमें देने के लिए अपनी ज्ञान' (अनुभूति) की कमी में संशय, पुनः तथा निराशा होती कि विनय भाषा में विनय। क्या वह। किसी कहे, निरसी या उन्नी। और यह भी कि किसी कहे

६- कविता के जगते प्रतिमान - (रस के प्रतिमान की प्रसंगिकता) जामिनी सिंह

७- लिखित - अन्वेष - प्रयोग और प्रेषणीयता

८- अन्वेष की पद्धति कहेगी काजरे की

९- पद का यह देना है - मुक्तिबोध



वह भरे दई को समझ भी पायेगा ब्रह्मा नहीं ।<sup>१</sup> अनुभूत अपूर्ण स्वप्न की फन्टैसी तथा अन्य विचित्र घटनाओं को शब्द देकर सारे के सारे 'अनुभूत' को अभिव्यक्त करना वाच की सबसे बड़ी परीक्षा तथा कवि की अस्मिता का खाल है । घुटन उलझाव के नदी 'को बन जाते हैं उनमें भयानक-स्वयं प्रस्तुत बातें भी छुड़ा करती हैं, जिसमें अंधेरे और उजाले की जिन्दगी की सारी व्यथाएँ छुड़ा करती हैं । अचिकाश व्यथाएँ तो मन की मन में ही रह जाती हैं, शेष में से कुछ अभिव्यक्ति का रूप लेकर प्रेक्षणीय बन पाती हैं ।

माणिक प्रयोग की यह विवशता 'वस्तुतः प्रयोग' तथा शिल्प एवं अभिव्यजना प्रसाधों की नवीनता के रूप में सामने आती है । अज्ञेय इस स्थिति को सरकस के कलाकार की स्थिति मानते हैं । अस्तित्व नस्ति के दो मजबूत खम्भों के बीच तनी हुई रस्सी (अज्ञेय) पर चढ़कर कला दिलाने में अभिव्यक्ति के सतरे 'भो कम नहीं हैं। रस्सी वे टूटकर गिर जाने पर कलात्मकता की रक्षा नहीं हो पायेगी । यदि उस कला में सफल होकर वह अपनी बात प्रेक्षणीय बनाकर 'कथ्य' को भाषा के माध्यम से व्यक्त कर उठा है और वह 'कण्टेण्ट' भाषा छुड़ा यथायथ प्रेक्षणीय होकर जन सामान्य तक पहुँच पाता है तो रचनाकार की बहुत बड़ी सफलता है ।

समीक्षा प्रतिपार्श्व के प्रयोग सम्बन्धी मूल्यों में प्रेक्षणीयता भाषा तथा शिल्पविधि के अतिरिक्त 'कथ्य' नवीन माणिक प्रयोगों का समवेन रचनाकारों द्वारा किये जाने पर भी समीक्षकों द्वारा उन्हें व्यक्त कला गया । अज्ञेय, मुक्तिमोह, समोदर आदि कवियों के अतिरिक्त ऐसे भी प्रयोगकर्ता हैं जिनमें कथ्य और शिल्प में विचित्रता, विचारों का अद्भुत छेपः सूत्र तथा प्रतीकों की योजना अत्यन्त बेसी जाती है । डा० रामभूति त्रिपाठी ने प्रेक्षणीयता की दृष्टि से सफल विराटा की 'राम की हविल फूटा,' अज्ञेय की अनाथनीगा, कुंवरनारायण की संकय की एक रात, मुक्तिमोह की कविता आलोक के बीच : अंधेरे में के उपासना द्वारा यह प्रश्न उठाया है कि ये रचनाएँ सब लिए सफल हैं कि उनमें घुटन, संझाव, कुछ वैयक्तिकता, अतीव्य, अनाथनीगा, अनाथनीगा, अनाथनीगा, अनाथनीगा, अनाथनीगा

१- आत्मरक्षा की कविता और मुक्तिमोह - हसराम लिपि ४७



निर्मूल्य विद्रोह संघर्ष और रुचिता है<sup>१</sup>। निरन्तर नवता, ताजगी और सफलता का कारण क्या इन रचनाओं की खेदना गत प्रेक्षणीयता है या ऊपर गिनाई गई 'नये मूल्यों' की प्रतिष्ठा से उत्पन्न परिस्थितियाँ एवं प्रवृत्तियाँ अथवा नयेपन की विसंगति ? डा० त्रिपाठी ने अनुमति और खेदना, बनावट और बनावट के अतिरिक्त इन कविताओं में स्थित केन्द्रीय वृत्ति का स्वाल उठाया है। निश्चय ही 'कुछ और' में वे सारे मूल्य या प्रतिमान समाहित हैं जो रचना के कथ्य को खोलते हैं तथा शब्द व्यंजना के अतिरिक्त वही मीमांसा या तत्त्व-मीमांसा की ओर भी पाठक को ले चलते हैं। घुटन, सत्रास, असमाहित, वैयक्तिकता तथा सत्यान्वेषण भी इनमें हो सकता है। 'राम की शक्ति पूजा' में व्यापक कथ्य, राम द्वारा नियति (शक्ति) के सम्मुख निरस्त्र अवस्था में समर्पण, जो लघुमानव या सामान्य व्यक्ति की समस्याएँ इस कविता की प्रभावोत्पादकता में सहायक है न कि यह 'रिमझाती कम खिझाती ज्यादा है' न इसीलिए कि इसके लिए 'वैलिकल' समीक्षा का स्केल झोटा पड़ रहा है। अज्ञेय की 'असाध्य बीणा' में केश कम्बली द्वारा नियति के प्रति स्थिर समर्पण तथा एक अन्तर्गता का प्रेक्षणीय होना, महत्वपूर्ण है। 'अधरे में' की अन्तिम पंक्तियाँ जहाँ वह मिल सके / मेरी वह खोई हुई / परम अभिषेकत अनिवार वात्सल्यम्भवा<sup>२</sup> / हो 'विराट' शून्य में प्रकाश की किरणें बमकर इतने सारे कथ्य में बिखरी सूत्रों को जोड़कर पाठक पर एक गम्भीर प्रभाव डालती तथा वास्तविकता से साक्षात्कार कराती है। इसी प्रकार कुंवरनारायण की वात्सल्य या मारती का बंदाया भी सफल एवं अधिक रचनाएँ हैं। इन रचनाओं में खेदना गत प्रेक्षणीयता ऐसा सूत्र है जो निराला, मुक्तिबोध, अज्ञेय, कुंवरनारायण तथा मारती को जोड़ देती है। इनमें रचनागत वैशिष्ट्य ही पाठक को बाकूट करता है। डा० रामस्वरूप बलुषी 'शक्ति और वृजन' में अन्तर बाह्य की टकराव

१- भारतीय काव्यशास्त्र नयी व्याख्या : डा० राममूर्ति त्रिपाठी, सं०-१९७३, पृ०-७

२- नयी कविताएँ- एक सादय : डा० रामस्वरूप बलुषी, पृ०-

३- अधरे में - : मुक्तिबोध, पृ०- -हाँ मुँह में खफलित

देखने का यत्न करते हैं तथा सृजन के रहस्य की वात्मान के रूप में व्याख्या का माध्यमात प्रयोग मानते हैं<sup>१</sup>। निराला, मुक्तिबोध और बंज्य का गहरे स्वेदनात्मक स्तर पर जुड़ना वात्मान के कारण है। डा० चतुर्वेदी ने 'शक्ति और सृजन' के कथ्य के स्तर पर तथा 'माणिक सर्वना' और 'मानवीय व्यक्तित्व की व्याख्या' भी अन्य प्रतिमानों के रूप में देकर कहा है यह सफलता मुख्यतः माणिक सर्वना-माध्यमात प्रयोग के कारण है। बंज्य ने माध्यम नहीं अपितु अनुमति की सफलता कहा है। डा० नाम्दार सिंह ने विजयदेवनारायण साही के कथन होरे की संरचना (क्रिस्टल की तरह) में मात्र रचना को ही सफल कहा है<sup>२</sup>। जबकि डा० राममूर्ति त्रिपाठी ने 'नाम्दार-साही' की स्थापना को अपूर्ण माना है जब तक कि इसमें 'अनुमति' का भी मूल्यबोध के स्तर पर सफल उपयोग न हो। डा० राममूर्ति त्रिपाठी ने वागे कहा है कि 'नव्य समीक्षक जिस अनुमति की बुनावट को होरे की संरचना से उपमित करते हैं उसका भी विवरण और समन्वय व्याख्या के आधार पर दें।' विजयदेवनारायण साही तो वागे व्याख्या करने से रहे, क्योंकि उदाहरण डा० नाम्दार जी देते हैं। अतः प्रत्युत्तर भी देते तो वे ही देते (हो सकता है डा० सिंह ने उत्तर दिया भी हो) नाम्दार जी ने अन्यत्र व्ययोजना-तत्त्व व्ययोजना का संकेत 'कविता के नये प्रतिमान' में दिया है जो वाचार्थ रामानन्द गुप्त और वाई० ए० रिचर्ड्स से समर्थित है। विजयदेवनारायण साही यदि व्याख्या करते तो 'सृजनशीलता का उल्लेख अवश्य करते। डा० चतुर्वेदी ने भी 'माणिक सर्वना' माध्यम वत सर्वना में वही कहा है<sup>३</sup>।

इन समीक्षकों ने दृष्टिकोण भेद के अतिरिक्त एक सा निर्णय देता जाता

- १- हिन्दी साहित्य और स्वेदना का विकास : डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी,  
संस्करण-१९८६, पृ०-६
- २- बंज्य और वाचुक्ति रचना की समस्या : डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ०-
- ३- कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्दार सिंह, संस्करण- १९८२, पृ०-६
- ४- बंज्य और वाचुक्ति रचना की समस्या : डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, सं०- १९८२  
पृ०-६

है। सम्पूर्ण कथ्य और व्यक्तता के साथ युगिन सन्दर्भ की स्थापना होने के कारण उक्त रचनाएँ सकल हे-रहेगी भी। अब भी प्रतिमान का सटीक समाधान के रूप में निर्णय करना बाकी ही रहा। 'विपथा' के बन की तरह 'प्रतिमान' कौन वह, यह अन्य या सभी व्यक्ता कोई नहीं। शक्ति और सजना, सृजनशीलता, अभिव्यक्ति को ईमानदारी, व्यक्त सन्दर्भ में मूल्य का एक ही बिन्दु है जिसके निकट तक जाकर भी सभी समीक्षाक अपने आप ही दृष्टिकोण में बचे रहने के कारण अलग अलग निर्णय देते हैं। सबके स्वाधीन स्वर *जियति* या 'स्थिर समीप' तक नहीं जाना चाहते क्योंकि युग असाध्य, बौद्धिकता, अविश्वास और टकराव का है। डा० चतुर्वेदी को दृष्टि में 'कविता कला या सजनात्मकता को परिमाण' अपने आपमें एक अन्तर्विरोधी स्थिति है। इसी प्रकार 'काव्य-भाषा' सम्बन्धी निबन्ध में शायद सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व रस भी<sup>१</sup> परकमी डा० देवराज ने उठाई थी। डा० चतुर्वेदी का काव्यभाषावाद - आधुनिक कविता अधिक सही स्वायत्त कविता होती चले गई है। (अब को पायल उतार कर) संगीत तत्त्व का सहारा लिये बिना<sup>२</sup>। डा० नाम्दार सिंह कायावादी संस्कार से मुक्ति भी चाहें तो मान लें या इन्द्रनाथ भट्टन से पूछा जाय तो 'आधुनिकता' की ही प्रेक्षणीयता का माध्यम मानने लगे।

डा० नाम्दार सिंह ने लिखा है कि रसात्मक प्रतिमान एक व्यापक और समाकलित काव्य मूल्य है + + + जब पूर्व और पश्चिम के सिद्धान्त जुड़कर प्रयोग में लाये जाने लगे। 'रस' ने ही हमारा क्या जिगाड़ा है। डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय 'वस्तु निष्ठता' के सहारे 'अनुवाद' तथा 'अनुवादी' हेत्वामास के सहारे नयी कविता की जाँच के पत्र-पर हैं। डा० चतुर्वेदी के प्रतिमान अज्ञेय, डा० नाम्दार के प्रतिमान मुक्तिवाच्य तथा साही की प्रतिबद्धता 'बाहर के अन्दर' या 'अन्दर से बाहर' के झगड़ वाले सूत्र के साथ। डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय ने सिद्धान्तिक समीक्षा के स्तर पर अपनी बात कही है। समकालीन हिन्दी कविता के सफल समीक्षकों में अब ऐसे टकराव हैं तो निर्णय कौन करेगा।

निश्चय ही एक प्रतिमान निर्धारित करना किसी भिन्न का एक सह बीज

१- भाषा और सजना : डा० रामकृष्ण चतुर्वेदी, सं० १०-१९८९, पृ० ५३

२- समकालीन सिद्धान्त और साहित्य : डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, सं०-१९७६, पृ०-५

लेना है। यह हल 'संवेदनात्मक प्रेक्षणीयता' के द्वारा ही खोजा जा सकता है। जब प्रयोग साधन-दोहरा साधन है तो काव्य की भी दोहरा-तिहरा-साधन दोहरे, तिहरे प्रतिमानों से युक्त जितने भी व्याख्याता हैं उतने या उससे भी अधिक मत। 'प्रेक्षणीयता' के रूप में ग्रहण की गई श्रुति 'प्रयोजता' को ललकारती है किन्तु वह इन 'प्रयोगों' को दोहरे साधन के रूप में न मानकर सरलीकरण की ओर प्रतिमानों का निर्णय कर बैठती है।

## १. आयावाबोतर हिन्दी कविता के रूप एवं शिल्पगत प्रतिमान

### भाषा एवं काव्य भाषा -

भाषा व्यक्तिगत स्तर पर मानवीय संवेदना की बाहिका तथा सामाजिक स्तर पर व्यक्ति और व्यक्ति के बीच भावात्मक समायोजन कर सांस्कृतिक उत्थान पतन और सामाजिक परिवर्तन का माध्यम बन जाती है। मानव मुक्त निःसृत या कृत्रिम ध्वनियाँ का समूह 'शब्द' तथा शब्दों का उचित क्रम में प्रयोग- 'वाक्य' है जिसमें निहित व्यंजना तथा अमि-यक्ति 'भाषा' का लक्षण है। भाषा परिवर्तनशील है, यह ज्ञान के साथ बढ़ती है तथा परिवर्तनशीलता के अनुरूप सयोगात्मकता से वियोगात्मकता की ओर ऋसर होती है। साहित्य के माध्यम रूप में प्रयुक्त होने पर 'वैदित्य सह साहित्य' तथा 'साहित्य' के अनुरूप भाषा में रूप एवं शिल्पगत परिवर्तन होते हैं। 'काव्य-भाषा' प्रकारान्तर से साहित्य-भाषा की एक भूमिका विवेचना है जो अनुनातन समीक्षा में अमिज्यबनागत प्रतिमान के रूप में बार-बार कविता के मुल्यांकन, शोध एवं गुण का आधार बनती है।

'भाषा' तथा 'काव्य-भाषा' में 'भाषा' के पूर्ण 'काव्य' शब्द का गुणना ही परिलक्षित होता है किन्तु 'काव्य-भाषा' में भाषा के सहज गुण-वर्ण-बोधन क्षमता का निधन नहीं बरन् उसका विस्तार एवं संवर्द्धन होता है यानी सामान्य भाषा से काव्य-भाषा का भेद प्रकृतिगत न होकर कृतः गुणात्मक होता है। 'काव्य-भाषा' रूप में प्रयुक्त होने पर भाषा की ध्वनि, शब्द, अर्थ एवं नाव व्यंजना तथा सम्पूर्ण भाषिक अमिज्यबना 'सर्वना' के उद्देश्य से अनुशासित तथा कवि के आत्म-संवेद की सहायिका होती है। जिस प्रकार सामान्य व्यक्ति की मुक्तता में कवि अधिक आनन्दक सम्पन्न तथा सर्वना के स्तर पर निरन्तर अनुशासित रहता है, उसी प्रकार 'भाषा' की मुक्तता में

‘काव्य-भाषा’ को रूप एवं शिल्पगत परिणति अर्थात् व्यक्त के अनुरूप आवद्ध और पूर्ण होता है ।

मानव जीवन को अभिरुचि, परिष्कृति एवं सामाजिकता की वृद्धि तथा परिवर्तनशीलता के अनुरूप- भाषा एवं काव्य-भाषा भी निरन्तर परिवर्तित होती तथा दण्ड-अनुदाण्ड-दिनानुदिन नक्का को प्राप्त होती है । कविता के माध्यम रूप में प्रयुक्त भाषा को वैज्ञानिकता संवेदनीयता तथा प्रेक्षणीयता में उच्चोच्च वृद्धि के साथ ही कविता में रूपात्मक परिवर्तन होते हैं । ‘बिना अनुभव संस्कारों से कवि को संवेदना का निमील होता है वे निश्चय ही कुछ विशिष्ट सामाजिक सन्धियों से जुड़े होते हैं ।’<sup>१</sup> इसीलिए एक कवि से दूसरे कवि की भाषा, एक कालखण्ड से दूसरे काल खण्ड की भाषा भिन्न तथा देश, काल एवं परिस्थितियों के बनाव में अनेक रूप धारण करती और अनेक मुक्तियाँ उठाती है । भाषा में आगत शब्द सार्वक होते हैं तथा काव्य-भाषा में प्रयुक्त शब्द भी सार्वक नहीं, अपितु ‘ध्वनि’ एवं ‘लय’<sup>२</sup> में सार्वकता से अनुशासित होकर भाषा को प्रयोजनकारी, व्यवनामयी तथा नवनवोन्मेषाशालिनी बनाते हैं ।

काव्य-भाषा का इतिहास भाषिक संवेदना एवं अभिव्यक्ति का इतिहास है जिसमें शब्दों की जनकृति, ध्वन्यात्मकता, पद एवं अर्थगत ‘प्रयोग’ की दशा दिशा एवं सम्भावनाएँ समाहित रहती हैं । ‘कला’ में विद्यमान कलाकार की तरह काव्य-भाषा में भी ‘कवि’ अपनी गुणात्मकता एवं

१- साहित्य का समाज शास्त्र - डा० मोरार, सं० १९४२, पृ० १४६

२- साहित्य का समाजशास्त्रीय विमर्श - सं० निवेद्या मेन

-(समाजशास्त्र और साहित्य) - डॉ० एडन किंगडुड,  
सं० १९८६, पृ० २



रामता के अरूप विद्यमान रहता है । कविता की वस्तु तथा शिल्पगत अभिव्यक्ति का मूल्यांकन करते समय कृति के आन्तरिक एवं बाह्य रूप पर विभिन्न कोणों से दृष्टि डालकर उसकी रामता के उद्घाटन का प्रयास अनुनातन समीक्षा का 'श्रेय' एवं प्रेय है ।

कहानी, उपन्यास, नाटक आदि गद्यात्मक विधाओं के विकास के साथ ही समालोचना का उदय आधुनिकता को देन है । समाज सापेक्ष परिस्थितियों के अरूप कविता में कितने मो परिवर्तन हुए हैं उनके अरूप व्यावहारिक एवं सैद्धान्तिक आलोचना भी परिवर्तित होती चली गई है । मारतेन्दु एवं द्विवेदी युग तक 'समीक्षा' का उद्देश्य कृति का परिमार्जन एवं काव्यानुशासन था किन्तु आयावाद युग में 'कुल' 'प्रेमचन्द' और 'प्रसाद' के आगमन के साथ ही हिन्दी साहित्य में वास्तविक आधुनिकता के अरूप कविता की समीक्षा 'अल स्पेशिनी' एवं बहुमुखी हुई । आयावाद युग हिन्दी 'काव्य-भाषा' की सुवर्णात्मक रामता का अभिवृद्धि काठ है जिसमें भाषा की अभिव्यवर्णात्मक रामता की परत के साथ-साथ सर्वना एवं समीक्षा में सवादी स्वर सुनाई पड़ने लगा । प्रतिभा सम्पन्न कृतिकार 'प्रसाद' द्वारा बसा एक और भाषा-गत समावर्णा में अभिवृद्धि हुई वहीं आचार्य रामचन्द्र कुल का सर्व पाकर हिन्दी समीक्षा भी उद्योतार आत्मीय, मनोवैज्ञानिक, भैतिक एवं स्मृन्व होती गयी ।

'कविता क्या है' का प्रकाशन (१९०६) काव्य में निहित सात्विक

१- डा० मोन्द आधुनिक काव्य भाषा के विकास में गद्यात्मकता का कारण कहानी, उपन्यास आदि गद्यात्मक विधाओं से कविता की निकटता मानते हैं ।

- ( गयी समीक्षा की सम्पूर्ण )

२- भाषा और संवेदना - डा० रामचन्द्र चतुर्वेदी, सं० १९८१,  
पृष्ठ ११ ।

अन्वेषण के अतिरिक्त उसके वाक्य सौन्दर्य एवं रूप तथा शिल्पगत विज्ञासा का उद्भव काल है । अमिव्यवना प्रसाधन के रूप में आधुनिक कविता के रूप एवं शिल्पगत मूल्यांकन के साथ-साथ शब्द-शक्ति, कर्तृकृति, अप्रस्तुत योजना तथा वाणी के शब्दगत समन्वय की वांछना हिन्दी आलोचना में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा की गई<sup>१</sup>। हिन्दी साहित्य के इतिहास में 'हायावाद' को परत करते हुए आचार्य शुक्ल ने सर्वप्रथम विन्नामणि काव्य परम्परा के अन्तर्गत फ्रान्स और जर्मनी की फेंटसा-माटसा-शैली तथा हंसाई पादरियों की रहस्यवादी आध्यात्मिक शैली को चर्चा की । पश्चात्य समीक्षा के क्रमिक विकास के अनुरूप 'रोमान्टिक कविता' की स्वच्छन्दता से हायावादी स्वच्छन्दता को तुलना तथा पन्त निराला<sup>२</sup> एवं प्रसाद की काव्य-भाषा की मूल्यांकन का आधार उन्होंने ही बनाया ।

कविता की अमिव्यवना को परत के लिए हिन्दी साहित्य सम्मेलन के हन्दौर अधिवेशन में आचार्य शुक्ल ने जोधे के 'अमिव्यवनावाद' की आचार्य कुन्तक के 'कर्मोक्तिवाद' का विधायनी संस्करण करके 'शास्त्रीय आलोचना' की भारतीय परम्परा पर दृष्टि डालने की प्रेरणा दी । रस, अङ्कार, ध्वनि रीति वादि की परम्पराओं की मुनासुरत व्याख्या के साथ-साथ आई० ए० रिचर्ड्स की समीक्षा दृष्टि की सराहना आचार्य शुक्ल ने की थी । डा० मोन्ट ने आचार्य रामचन्द्र शुक्ल एवं आई० ए० रिचर्ड्स की समीक्षा दृष्टि की तुलना

१- विन्नामणि ( भाग १ ) कविता क्या है, काव्य में अमिव्यवनावाद, साधारणीकरण और अति वैविध्यवाद, भाव या मनोविकार वादि विमल समालोचना की दृष्टि के भी उत्तेजनीय हैं ।

( इण्डियन प्रेस प० )

२- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,  
नागरी प्रचारिणी सभा काशी,  
सं० २०४९ ।

करते हुए दोनों सुखी समीक्षाओं के मत से 'कविता के रचना पद्धति' पर दृष्टि डालकर लोकानुति एवं काव्यानुति पर भी विचार किया है। डा० नामवर सिंह इसे आचार्य शुक्ल के दृष्टिकोण में परिकल्पित करते हैं।

आत्मवादी दार्शनिक वेनिदितो क्रोचे ने 'अभिव्यजना' को कला की सत्ता प्रदान करते हुए स्थापना की थी कि 'अभिव्यजना आन्तरिक मानसिक व्यापार है जो पहले अनुति ( इम्प्रेसन ) पुन सत्यज्ञान ( इंट्यूशन ) तथा बाद में अभिव्यजना ( इक्सप्रेसन ) के रूप में रचना में जाता है। 'कला' को 'सत्य ज्ञान' या 'स्वयं प्रकाश्य ज्ञान' कहते हुए उन्होंने तर्कशास्त्र वहीन आदि की प्रत्यय पर आधारित ज्ञान बताया<sup>१</sup>। 'कला' के सौन्दर्य पदा को 'आत्म-ज्ञान' सदृश बताकर क्रोचे ने मछे ही वाक्य आकडीणा तथा अभिव्यजना के 'रूप' पर प्रश्न पिङ्गन लगाया हो किन्तु 'काव्यालोचन' की विकास यात्रा में उनकी यह स्थापना स्वच्छन्दतावादी समीक्षकों के लिए प्रस्थान बिन्दु बनी।

काव्य-शास्त्र में 'अभिव्यजना' का प्रयोग न होते हुए भी भारतीय साहित्य शास्त्र की परम्परा में कविता के आन्तरिक एवं वाक्य सौन्दर्य की समान धिम्तना की गई है। आचार्य भरतमुनि की 'रसात्मक' अवधारणा की कविता के वाक्य सौन्दर्य से बोझले हुए आचार्य नामर ने शुद्ध और अर्थ के सहित की काव्य कहा<sup>२</sup> तथा मछडी ने उस परम्परा की आगे 'शरीर तावविष्टाय' व्यवच्छिन्न पदाकडी<sup>३</sup> के रूप में बढ़ाया। कृता की अभिव्यक्ति का सौन्दर्य

१- कृतिकार - डा० नौन्द, स० १९८०, पृ० १५६

२- इन क्रोचे पिछास्फुटी आटे हनु नर्धिन मट रक्सप्रेसन वाफा वि इम्प्रेसन ।

-- स्काट वेम्स (एन इन्ट्रोडक्शन टू दि स्टडी वाफा डिटोर

३- इज्जार्थी-इहिती काव्य - नामर - काव्याङ्कार

४- काव्यावली

मति हुए 'कौशिकीय मत्' के प्रतीक मुन्तक ने 'शब्दाधीन संहिता' वक्तु कवि व्यापारशालिनि । नन्वे व्यवस्थित काव्य तद्धित्वात्कालादकारिणो<sup>१</sup> कहा । अठकार विरोधो वाचार्थ मम्मट ने 'तद्दोषो शब्दाधीन सगुणावच्छक्तो पुन' बवापि<sup>२</sup> कह कर दोषा रहित गुणयुक्त शब्दाधीन को कविता कहा तो विश्वनाथ ने 'वाक्य रसात्मक काव्य' कहकर पुन कविता के आन्तरिक पदा पर विशेषा बल दिया किन्तु पण्डितराज ने सबका समाहार रमणीयता प्रतिपादक शब्द काव्य<sup>३</sup> कह कर 'शब्द' और अर्थ को रमणीयता तथा दोनों तत्वों के उचित सामन्त पर ध्यान केन्द्रित किया । इस प्रकार शब्द और अर्थ के व्यवनागत व्यापार पर ही भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा आधारित है ।

आधुनिक हिन्दी समीक्षा के परवर्ती वर्णन में 'स्वच्छन्दतावादी' दृष्टि के उन्मेष के साथ ही काव्यानुमति रसानुमति, कल्पना, प्रेक्षाणीकता, प्रभावोत्पादकता तथा 'ध्वन्यर्थ' की व्यवना को आनन्दवर्धन और उमिनकुम्भ की ध्वनि एवं ध्वनिरसवादी व्याख्या का सम्यानुसार उपयोग डा० नीन्द्र<sup>४</sup> तथा वाचार्थ मन्त्र कुठारि वाच्येयी द्वारा किया गया । हायावादीपर काठ की प्रगति एवं प्रयोगवादी कविता के रूप में 'नयी कविता' के उद्भव काठ में पश्चिम में भी 'नयी समीक्षा' का उदय हुआ । इस नकता में 'कृष्णवरी स्तुत' के आलोचक बर्नोन्सा कृष्ण, ई० एम० फास्टर आदि ने 'कला' को जीवन मूल्य के रूप में स्वीकार करते हुए कलाानुमति तथा सौन्दर्यानुमति को जीवन के अन्य अनुभवों से निम्न एक असाधारण एवं स्वतंत्र मनोके के रूप में प्रतिष्ठित किया । यह दृष्टि 'कला कला के तिर' से प्रेरित तथा 'कलासुख'

१- कौशिकीयमति - १५/१५

२- काव्यप्रकाश - मम्मट

३- विश्वनाथ कृत - साहित्यदर्पण, ( सं० डा० सत्यव्रत सिंह )

४- रस मन्तावर - पण्डितराज वनमनाथ ( सं० डा० जीवन मत् )

५- रस सिद्धान्त - डा० नीन्द्र

६- रस सिद्धान्त- नैव धर्म्य -- वाचार्थ मन्त्रकुठारि वाच्येयी

७- नयी समीक्षा नैव धर्म्य - डा० नीन्द्र, सं० १९५४, पु० १४ ( मुद्रिका ) ।

को हो जीवन मूल्य रूप में स्वोक्ति प्रदान करता है। इसी से आगे चल कर 'रूप और कलावाद' का जन्म हुआ। वास्तव में इनका विरोध स्वच्छन्दतावादी काव्य मत से अधिक था। कलावादों या सौन्दर्यवादों समोदाय सम्प्रदाय से इनका विशेष विरोध नहीं था। इसी समय आर्द० ए० रिचर्ड्स, एफ० आर० लिक्स तथा एम्पसन आदि समोदाकों ने रोमानो मूल्यों के स्थान पर वस्तुपरक काव्य-मूल्यों का समर्थन किया। इनका मुख्य लक्ष्य मूर्त सौन्दर्य विन्तन एवं कलात्मक कृता के स्थान पर रचना की आन्तरिक अन्विति तथा शब्दाभिव्यक्ति के माध्यम से प्रमाता की आन्तरिक वृत्तियों का विश्लेषण था<sup>१</sup>। टी० एस० हलियट का समोदाय क्षेत्र में पदार्पण इसी समय हुआ, जिन्होंने रोमानी भावुकता तथा कला मूल्यों के विरुद्ध जीवन के सकट बोध सन्नाह, बहिष्ता एवं तनाव की कविता में महत्वपूर्ण भाग<sup>२</sup>। यह सयोग ही कहा जायगा कि 'प्रयोगवादी कविता' की समोदाय के क्रम में कृतिकार 'अज्ञेय' मुक्तिबोध तथा समोदाक डा० नामवर सिंह, लक्ष्मीकान्त वर्मा, डा० अमीर भारती, डा० रामकृष्ण चतुर्वेदी आदि ने 'नयी कविता' की नवता के लिए 'झायावादी' संस्कार से मुक्ति का नारा दिया। 'नयी कविता के प्रतिमान' के लेख में 'यथार्थ बोध के नये धारातल' की खोज के लिए 'जीवन और उसके सत्य' की सबसे बड़ा यथार्थ कह कर यह मुद्रा ही दिया कि झायावादी मान्यता का 'संगठन' उसका लक्ष्य है जयवा नये धारातल की विवेचना। कहने का तात्पर्य यह कि 'नयी कविता' के प्रतिमान के अन्वेषण में 'प्रतिमान' का अन्वेषण किया हो या नहीं किन्तु झायावादी रूढ़ियों संस्कारों तथा काव्य प्रवृत्तियों को इतना कोसा है कि प्रवृत्ति काव्य-प्रवृत्ति तथा समोदाय दृष्टि का विरोध केवल विरोध के लिए 'एक नवीन प्रतिमान' बना लगता है। 'नयी कविता' के समोदाकों के लिए 'झायावादी संस्कार के मुक्ति' एक ऐसा आन्दोलन रहा

१- नयी समोदाय की सम्पूर्ण - डा० कौन्ट्र, सं० १९७४, पृ० ४

२- पारवाराय समोदाय शास्त्र - आचार्य वैद्यनाथ वर्मा

३- नयी कविता के प्रतिमान - लक्ष्मीकान्त वर्मा, सं० २०१४, पृ० १०३-१०६

हैं जिस पर राहों के अन्वेषण तथा अनुगमन चलने रहे हैं । 'कविता के नये प्रतिमान' के लेखक ने डा० मोन्द को छायावादी काव्य-दृष्टि को आड़े हाथों लेते हुए 'रस सिद्धान्त' की अद्विष्टता को 'मोन्ड्री दृष्टि' कहकर नकारा तथा 'नयी कविता' की उपलब्धियों को गैर छायावादी दृष्टि के रूप में स्वीकार किया है । 'भाषा और संवेदना' के लेखक ने भी इस यज्ञ में अपने विचारों की आहुति तो दी किन्तु 'काव्य-भाषा' के विकास का प्रस्थान बिन्दु 'प्रसाद' को मानते हुए निराशा को भी महत्व दिया । बी० डी० एन० साहो ने प्रयोगवाद ( नयी कविता ) की सम्पूर्ण रचना प्रक्रिया के लिये अक्षय और 'प्रसाद' की आग्नेय सामने सहा कर दिया तथा मुक्तिबोध ने नयी साहित्य का ( स्वतंत्र ) सौन्दर्यशास्त्र रचकर 'अव्यक्त अनिवार वात्म सम्भवा' की खोज की । पश्चिम की नयी समीक्षा पर रिचर्ड्स, एम्पसन एवं डलियट का प्रभाव परबती चिन्तन-कारा में किया-प्रतिक्रिया रूप में गुहण किया गया और 'बाळोच्य' काष्ठ की समीक्षा में भी प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और नयी कविता के नये बोधन मूल्यों के अन्वेषण समीक्षाओं ने एक स्वर से 'स्वच्छन्दतावाद, छायावाद, रोमानी संवेदना, कल्पना, आदर्शवाद तथा सम्पूर्ण सौन्दर्य-शास्त्र की परम्परा को नकार कर 'अर्थ की लम्बे', 'विवर्तन एवं विह्वलना', अविव्यक्ति की ईमानदारी, अछिन्ता एवं तनाव, वात्मसम्बन्धी आदि को 'नयी कविता' के नये प्रतिमान रूप में प्रतिष्ठित कर इन्हीं कविता का 'आदर्श प्रतिमान' कह कर सन्तोष किया।

१- कविता के नये प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, सं० १९८२,

पृ० ४१-४३-४७ ।

२- भाषा और संवेदना - डा० रामस्वरूप बहुवैदी, सं० १९८१, पृ० १३-१७

३- अनुमान के बहाने हिन्दी कविता पर एक नजर - बी० डी० एन साहो  
नयी कविता (पत्रिका) सं० (५-६) ।

४- नयी साहित्य का सौन्दर्य-शास्त्र - मुक्तिबोध, सं० १९७१



रूप और समीचीन

‘नयी कविता’ उद्यम विकास और रूप’ में डा० जगदीश गुप्त वैचारिक दृष्टि से बितनी उलझनों के कारण अनिर्णय या मोन की स्थिति में है, गिरिजा कुमार माथुर की समीक्षा दृष्टि नयी कविता सोमा में सम्भावनाओं में उतनी ही साफ है ।

हायावादोचर हिन्दी कविता के अविव्यवना फा पर विचार करने से पूर्व तत्पुनीन ‘काव्यात्मक’ एवं ‘समीक्षात्मक’ दृष्टियों की तुलना, रूप और कलावाद से सम्बन्धित दृष्टि बनाम साहित्य के समाजशास्त्र का विकास एवं ‘सावना वाद’ पर भी एक तुलनात्मक दृष्टि डालना उचित है । पश्चिम में ‘कला-कला’ के लिए के विपरीत मार्क्सवादी यथार्थ तथा अति यथार्थवाद की समाजशास्त्रीय तथा कस्तुपरक समीक्षा महत्वपूर्ण मानी जाती है । ‘नयी समीक्षा’ का एक किनारा ‘अमेरिकन’ समीक्षा को होता है तो दूसरा किनारा मार्क्स ( दृष्टात्मक मौलिकवाद ) प्रगति ( मनोविश्लेषणावाद ) तथा सार्त्र ( अस्तित्ववाद ) को समाहित करता है । ‘प्रगतिवादी’ समीक्षकों ने शिल्प, रूप और तम को ‘दृष्टात्मक मौलिकवाद’ के सहारे कृति में स्थित ‘मनात्मकता’ एवं कलात्मकता का द्वन्द्व कहा है । ‘नयी कविता’ का जन्मोत्पन्न प्रगतिवादी समीक्षकों के अनुसार केवल शिल्प तथा रूप-विधान नत जन्मोत्पन्न था । इस मत से न केवल तत्पुनीन काव्य अपितु सम्पूर्ण काव्य-वारा को मार्क्सवादी विज्ञान चेतना के अनुकूल विकसित एवं व्याख्यात किया जाने लगा । ‘प्रयोगवाद’ द्वारा

१- हिन्दी के ये प्रयोगवादी कवि कभी विधान-वस्तु को नहीं करते ।  
सारा क्या रूप विधान नौ रामात्मक सम्बन्धों के नाम पर केवल समाज  
निरपेक्ष मध्यमकीय व्यक्ति की मानसिकता का सहानुत्तिपूर्ण मोहक  
जलंकार है । इसी जाल हीनता के कारण वे विधान-वस्तु पर गौर  
नहीं देते ।

डा० रामनर सिंह का मत - डा० रामनर सिंह द्वारा ‘नयी कविता’  
और अस्तित्ववाद में पृ० २६ पर उद्धृत ।

‘प्रयोगवाद’ तथा ‘नयी कविता’ पर आधारित समीक्षा का वस्तुगत विन्तन १९४७-५६ ई० के बीच विकसित हुआ जिसका एक टकराव पहले छाया-वादो प्रवृत्ति से था और बाद में दूसरा मोर्चा प्रगतिवादो धारा से बन गया।

समीक्षा प्रतिमानों के अध्ययन एवं अनुशीलन के क्रम में कृति के वस्तु ( तत्र ) एवं शिल्प गत ( अभिव्यञ्जना ) मल्याकन की दो भिन्न दिशाएँ ‘नये सौन्दर्य-शास्त्र’ में परखी जाने लगी हैं। ‘नये साहित्य’ की नयी दृष्टि से ‘गतिज सौन्दर्य’ नये व्यर्थ की सोच, तनाव, सबैना के मोर्चे पर कृतिकार का आत्मसम्पर्क तक अनुभूति को बाँटलता आदि नये विन्दु कुरीदे तथा उभारि जाने लगे हैं। इसी क्रम में काव्य-भाषा, प्रतीक, विध्य, मियक, बोधन गत मुहावरो तथा बाह्य रूपकार की ही सारवत प्रतिमान की सजा दी गयी।

पूर्व निर्मित धेरे से बाहर निकल कर नई राहों का अन्वेषण करते हुए पुरानी पकड़ों को ‘ज्यों की केंचुल फाड़ कर उसमें नया ज्यों भरने के’ उद्देश्य से प्रयोगवाद के कवियों ने ‘जैसे’ के भेदत्व में ‘सत्य’ को नया कल्प दिया। ‘प्रयोग’ की आवश्यकता से माधागत ‘दोहरा साधने’ अथवा काव्य-भाषा की ही दोहरा साधन मानने का उद्देश्य मुख्यतः जैसे का दृष्टिकोण है। ‘माधागत प्रयोग की नवीनता कवि का मौलिक धर्म है। ‘कविता की भाषा निरन्तर नव की भाषा होती जाती है। इस प्रकार कवि के सामने हमेशा चमत्कार की दृष्टि की समस्या बनी रहती है। वह सत्य को निरन्तर नवा संस्कार देता चढ़ता है। जैसे में ‘सत्य’ को नवा संस्कार देना माधागत - नवीन अन्वेषण के लिए आवश्यक माना है। ‘संस्कार देना’ (चमत्कार उत्पन्न करने के लिए) तथा ‘सत्य’ से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर ‘सत्य’ रूप में काव्य में प्रयोग हेतु सन्तुष्टी क्रियाएँ हैं। ‘जैसे’ में इसी की ‘सहजज्ञान’ तथा अभिव्यञ्जना करके काव्य की कला कला है। पूर्ववर्ती अभिव्यञ्जना में कवि की मौलिक क्रिया की प्रभावता की गई थी किन्तु ‘नयी कविता’ की वैचारिक सीमा में वह फिट नहीं बैठ रहा था। कहीछि

नयी समीक्षा में 'रूप और शिल्प' के आधार पर वाक्य निमित्त को विशेषा महत्व दिया गया जबकि जयशंकर प्रसाद ने पहले ही कविता को परिभाषा में काव्य के 'आत्मा को सकलपात्मक अनुमति' तथा 'भयमय' प्रेम-रचना कहा था<sup>१</sup>। 'जैसे' और 'प्रसाद' के दृष्टिकोण का मूल अन्तर छायावादी और कविता के दृष्टिकोण का अन्तर है। 'सकलपात्मक अनुमति' तथा 'रागात्मक सम्बन्ध' में तो समानता है; किन्तु जब नया कविता के प्रयोग यह कहने है कि काव्य के शब्द का अर्थ विश्लेषण, विकल्पन या विज्ञान से नहीं अपितु 'रचनात्मक ज्ञान धारा' से ग्रहण किया जाना चाहिये तो यह 'वाक्य' तथा वस्तुगत रूप को प्रधानता देने के कारण है। 'काव्य के जो म' गुण बताये या बताये जा सकते हैं वे अन्ततः भाषा के ही गुण हैं<sup>२</sup> तथा 'कविता के प्रयोग में भाषा प्रयोग का मूल और केन्द्रीय स्थिति है'<sup>३</sup> सदृश स्थापनायि 'बाहर से भीतर की ओर' से कुछ बातें हैं। इसी आधार पर डा० बी० डी० एन० साहो ने प्रसाद की छायावादी सौन्दर्य दृष्टि तथा जैसे की छायावादी सौन्दर्य दृष्टि में अन्तर किया है। 'उत्कृष्टतम भाषा का उत्कृष्टतम रूप' को 'काठरिबु' को मान्यता तथा 'एनरापाउण्ड' को 'अधिकतम सम्भव अर्थ से सम्पन्न रूप में काव्य भाषा की स्वीकृति जैसे, डा० चतुर्वेदी तथा साहो के विचारों से मिल जाती हैं तथा 'झूती काटती चलती है।'

१- काव्य कहा तथा अन्य निबन्ध - जयशंकर प्रसाद,

२- सीढ़ियों पर कुम - (रघुवीर सहाय) - मुमिका, जैसे

कविता के नये प्रतिमान - डा० नानवर सिंह द्वारा उद्धृत, पृ० ६६

३- भाषा और संवेदना - डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, स० १९८१, पृ० १६

४- कवि

॥

॥

५- नयी कविता - उद्भव विकास और रूप में - डा० कनवीश मुखर्जी द्वारा उद्धृत।

तारसप्तक के प्रकाशन काल ( १९४३ ई० ) से चौथे सप्तक की मुद्रिका लिखते समय तक 'अज्ञेय' के लिए प्रेषणायोगिता का बुनौती बराबर बुनौती बना रहे। त्रिमिव्यवस्था के स्तर पर भाषाईक प्रयोग को कमजोर से वे कृतिकार या समोदाक रूप में सतत सघर्ष भी करते रहे। तारसप्तक के प्रकाशन के समय ( १९४३ ई० ) से सत्यान्वेष्टा का उद्देश्य था 'पुराने शब्द में नया अर्थ भरना' तथा 'प्रयोग' था 'प्रेषणा को क्रिया और उसके कारणों को जानने का साधन'। मुक्तिबोध इसे माध्यमिक कृत बोधन-दृष्टि के परिणामस्वरूप निमित्त अर्थानुवाग का अनुसन्धान कहते रहे। दूसरा सप्तक की मुद्रिका लिखते समय 'अर्थ प्रतिपत्ति और अर्थ सम्प्रेषणा' को समस्या 'प्रयोग' के स्थान पर आ गई। समोदाकों द्वारा नयी कविता की दुर्बलता पर साधारणोक्ति 'को कठिनाई का जो आरोप लगाया जा रहा था उसका समाधान उन्होंने 'अन्वेष्टा के प्रयोग-रूपों माध्यम का उपयोग करते समय उस माध्यम की विशेषताओं को धारण का अधिकार' द्वारा किया। इस प्रक्रिया में परम्परा बाँड़े जाता देखकर उन्होंने टी० एस० ईलियट को तरह 'ठीक बजाकर तोड़ मरोड़ कर' केष्टा पुनः ध्यान रखकर 'संस्कार विवेका के केष्टन में' बाँड़े परम्परा को अपनाने को सिफारिश की। किन्तु 'मुक्तिबोध' ने इसका भी विरोध करते हुए अपने मत की स्थापना की। आलोचक या प्रमाता की भाग पर परिवर्तन न करने की 'विष' इन शब्दों में प्रकट हुई है। 'नई कविता के पास अपनी कोई विशिष्ट दार्शनिक धारा विचारधारा नहीं है।' 'उत्तम सभी कवियों में विकसित विश्व-दृष्टि का भाव है', सागोवाग विचारधारा

१- दूसरा सप्तक - ( मुद्रिका ) - कवि दृष्टि - अज्ञेय, सं० १९८३, पृ० ७६-७७

२- नव साहित्य का सौन्दर्य-शास्त्र - मुक्तिबोध, सं० १९७१, पृ० ११

३- दूसरा सप्तक ( मुद्रिका ) - कवि दृष्टि, सं० १९८३, पृ० ७६

४- कवि

५- कवि

का अभाव है। इस विचारधारा के अभाव का दुष्परिणाम यह हुआ कि एक परिस्थिति के मोताबक फलते हुए मानव हृदय को परमन्तु सिद्धान्त की कविता हो गई। 'अमि व्यवहित शैली' तथा प्रत्येक सम्बन्ध में वृद्धि के साथ-साथ 'यह परमन्तु सिद्धान्त यहाँ तक बढ़ गई कि कह्यो के अपने 'एस्थेटिक पैटर्न' बनकर बहामृत हो गई।' इसीलिए नया कविता को अमि व्यवहारागत दुर्बलता के कारण या तो अनुकरण - सतही अनुकरण को प्रवृत्ति देखी गई या फिर अपनी-अपनी हथेली का अपना अलग राग निकला। सैदान्तिक विचारधारा के अभाव में भी बाहर से एक जैसे स्टेटमेंट दिये गये किन्तु प्रायोगिक स्तर पर कहाँ सफल तो कहाँ असफल होने के कारण 'नया कविता' में व्यक्ति स्वातन्त्र्य या 'मानववादी' होने का दावा किया गया। यह एक विरोधाभास की स्थिति है। एक क्षेत्र का सीमित सत्य (तथ्य नहीं सत्य, अर्थात् उस सीमित क्षेत्र में जिस तथ्य से रागात्मक सम्बन्ध है वह) उसी क्षेत्र में नहीं, उससे बाहर अमि व्यक्त करना चाहता है। किन्तु यह दृष्टि अति सरलीकरण की प्रवृत्ति के कारण या तो 'सीमित क्षेत्र के सीमित मुहावरों से अमि व्यक्त हुई या फिर बाहर निकल कर सोचने का धोखे उठाया गया।

तीसरे सप्तक की मुमिना का शीर्षक अक्षय ने 'नयी कविता प्रयोग के वायाम' दिया। इस समय तक प्रेषणा को स्पष्ट और निर्मल बनाने के लिये शब्द के प्रति नये 'मानववादी' दृष्टि पर रचनाकारों का जोर रहा

१- नयी साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र - मुक्तिबोध, सं० १९७१, पृ० ५२

२- वही वही , , , पृ० ५४

३- डा० रामकिशोर लाल इस प्रवृत्ति को 'राजनीतिक पार्टी की सी एकता' मानते हैं।

नाकीबाद और प्रगतिशील साहित्य में संकलित किन्तु 'अनास्था और अनास्था का साहित्य', सं० १९८४, पृ० २००।

किन्तु चौथे सप्ताह में उन्होंने स्वीकार किया कि वाज की कविता में 'मे' बुरी तरह छा गया है। वाज की कविता बहुत बोलती है जबकि कविता का काम बोलना नहीं है।<sup>१</sup> <sup>लेखक</sup> ~~यू.ए. दुर्वेला~~ प्रयोगवादी रचनाकारों में 'कुछ' को छोड़कर) गम्भीर साधना का आवेग 'कव्य' बोझा हुआ राजनीतिक पार्टी को तरह का अनुशासन 'साम्प्रदायिकता' जैसी तैसी दितने वाली स्कता जैली मुहावरे, चित्रों छय-विधान आदि की समानता नयी कविता की नय। अमि व्यवना में देता बातों है। इसी दुर्वेला को डा० शिवप्रसाद सिंह, ए० शम्भुनाथ सिंह तथा डा० रामकिशोर शर्मा ने टी० एस० ईलियट तथा अन्य पारश्चात्य रचनाकारों का अनुकरण कहा है।

इन्हीं 'वाद' एवं प्रतिवादों को आधुनिकता तथा समकालीनता के दबाव में छायावादीचर युग की नयी कविता के लिए 'नयी कविता के प्रतिमान' तथा 'कविता के नये प्रतिमान के आरोप-प्रत्यारोप में अमि व्यवना-प्रसाधन बर्णातु रूप एवं शिल्पगत प्रतिमान उपर का सामने जाया है। इन प्रतिमानों में 'काव्य-भाषा' सुबनझालना, सपाट बयानों, नये बोलन सुत्यो से ग्रहण किये गये प्रतीक, कव्य-चित्र या भाव-चित्र (चित्र) केन्टेसो - स्वप्न भाषा, मिथकीय परिदृश्य तथा अनुसृति को प्राधान्यिकता से कुछी हुई बलिष्ठता और तनाव प्रमुख हैं। मार्क्सवादी चेतना के प्रभाव से उद्भूत वस्तुगत दृष्टि-विश्लेष मुक्तिबोध 'दृष्टि-विकास का समर्थन' करते हैं, वे युक्त काव्य-भाषा की नवात्मकता भी इस प्रकारण में उल्लेखनीय है। एक समीक्षक ने

१- बीषा सप्तक (मूयिका) - (कवि दृष्टि) - बीषा, सं० १९८२, पृ० ९३  
(बात बोलेगी हम नहीं भेद सोलेगी बात ही)

२- नयी कविता बीषाये सम्पादनमि - निरिवाकुमार माथुर, सं० १९७९,  
पृ० १३७

(बीषरा जवरोच मुँह छेटी, शिल्प और भाष्यनों के उपयोग में दृष्टि-नौकर होता है, जिसने हयर नयी कविता की एक भेटने में बांध सा किया है।)



समकालीन कविता के लिए 'काव्य-भाषा' को जीवन की गहराइयों या उथलेपन की अभिव्यक्ति के कारण सर्वथा उपयुक्त प्रतिमान कहा तो अन्य समीक्षक ने इसे छायावादी भावुकता एवं सस्कार से युक्त 'भाषा-स्लैन' तथा 'वैचारिक स्लैन' का प्रतिपादन कहा ।

अभिव्यक्तता के स्तर पर स्थित जाने वाले काव्य-भाषा के नै-  
नै प्रयोगों के कारण 'राही नहीं राहों' के अन्वेषियों ने इतनी राहें  
सोचा कि भाषागत प्रतिमान की सारी मर्यादा टुकड़े-टुकड़े में बिखर गई<sup>१</sup>।  
'कलसागर' के रचनाकार ने वैश्याओं के विभिन्न वर्गों पर निगाह रखी ।  
भोक्रान्त कभी एक सर्वेक्षण कर्ता की तरह सड़न, गलन, बहव तथा वैश्याओं  
के बहालों की भाषा का प्रयोग कर अनुभूति की प्रामाणिकता का प्रमाण  
तो देते रहे किन्तु उन्हें अपने घम-प्रवर्धक कलाका पुराणा का सिद्धान्त वाक्य  
ही मूल नया । - - सड़ा दे दो । गला दे दो । बहव दो । उच्छिष्ट  
दो तक ही<sup>२</sup> ज्ञेय की सीमा रही जिसे छान कर उन्होंने कुलकुलाते कीचड़ की  
बबलुवार सड़कों पर चक्कर लगा डाला ।

एक की पुरानी लम्पि 'तुम हमें फुल दो' है तो उससे भी नये  
रचनाकार की 'हनता है बीन'<sup>३</sup> दिखायी देता है और उस दुर्गन्ध में से  
'दुर' निकाल कर वह उसे नई गन्ध सब कर नया रंग समझकर कविता में  
प्रयोग में लाता है । डा० रामस्वरूप बतुविंदी ने स्वीकार किया है कि,  
'यह काफ़ी स्पष्ट स्थिति है कि नयी कविता के अकिर्तित कवि नये पुराने  
उनच बुके कीर बीति से दित रहे हैं ।' ये जब अपने को ही दुहरा रहे हैं उन्हें

१- तार सप्तक ( मुद्रिका ) ज्ञेय - ( प्रथम प्रकाशन )

२- 'मैंने' पीछे से कहा : ज्ञेय

३- कलसागर : श्रीकान्ध कर्मा

४- कलसागर : श्रीकान्ध कर्मा

किसी नई दिशा का सन्धान नहीं दिलाता<sup>१</sup>। कोई 'पदाब्जान्त रिरियाता कुता' से रागात्मक सम्बन्ध बोझता है, तो किसी को नृपसक हतप्रभ, निराश, दिशाहीन लोग पसन्द आते हैं। ठिगने, बीन, रङ्गणा, निराश, 'गंदे कफ', तथा 'बासी धुक' समूह विलाई पढ़ने वाले इन चित्रों में संवेदना के न्यपन की जितनी भी सराहना की जाय कम है। हा इनमें प्रयुक्त मुहावरे, शब्द-व्यवना, शिल्प और बीते हुए मृत शब्द के लिए जब उनका ही समर्थक विरोधी बनकर 'बुढ़ा गिद्ध क्यों पल फैलाये' की कशिश महशुस करता है तो नयी तरह की 'प्रशंसा' में 'पुरानी' नयी कविता तथा 'नयी' नयी कविता आमने सामने आ जाती है। नयी कविता का यही नया व्यर्थ तथा अनुभव का नया धरातल है। वहाँ तक जाने के लिए 'नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र' पढ़ने तथा 'कलसाधर' का 'कलसा' देखने की जगह रामकृष्ण बोधरी को गुरु बनाना पड़ सकता है। 'सुमिठ' से कुछ शब्दों को जानना आवश्यक हो जाता है। 'साम' की भी आवश्यकतानुसार बुझाया जाता है। काम 'कामूका' और कोकैनाई की भी बीर दरवाजे से 'नये' रूप में उठा दिया जाता है। अमि व्यवसागत इस 'नाटके' के कितने सीन तथा कितने मुकौट हैं यह तो जाने देता बाबू। इन्हीं नये रचनाकारों की आलोचनात्मक भाषा को ही यदि 'काव्य-भाषा' का रूप मानकर पढ़ा और समझा जाय ली इनको तत्समुक्त गण होती हुई भाषा उलझनी हुई संवेदना, कवर्त्तन छीपः के गुण से जुड़े किन्तु प्रवचन, टूटे बिम्बों के टुकड़े तथा सिर के बल सड़ा होकर देखने पर समझ में आने वाले प्रतीक, गणित के फार्मूले की तरह लगाया जाना चाहता 'साहित्य-शास्त्र' समझ में आ सकता है। किन्तु हाँ, यह ध्यान रहे कि जब इस सम्प्रदाय में बीजित होना हो तो नयी 'भाषा' स्वयं भी अपनी

१- भाषा और संवेदना - डा० रामस्वरूप जनुवैदी, सं० १९८३, पृ० ६५

२- अलोक बाबुपानी की छंद नाका - (हिन्दुस्तान)

\* फिजवाह में संकलित, सं० १९७०, पृ० ८६

पढ़ेंगे उसी स्तर से होकर गुजरना भी पढ़ सकता है । या फिर 'लोकान्त'<sup>१</sup> की समकालीन कविता को 'नये प्रतिमान' पुराने 'निकट' को 'लण्डे' की लोल<sup>२</sup> ( वह भी सहित हुई ) सम्भलाने लेंगे या फिर धर्मवीर भारती 'प्याज के छिलके' को पत्ते उतारने ही नहीं देंगे<sup>३</sup> । क्योंकि एक-एक कर पत्ते उतारने पर प्याज ही बच जायगी ।

### रूप और शिल्पगत प्रतिमान काव्य-भाषा

तार सप्तक के प्रमुख रचनाकार भारतभूषण अग्रवाल की एक कविता है जो छायावादोपर काल की काव्य भाषा और उसकी परिवर्तनशीलता से बोध डुड़ती है --

कितनी सज्जित बीजा बूझा हो गई आज कवि की भाषा ।

कितनी प्रत्यावर्तन बीजन में बसल ठहरों के समाज ।

यह है अपने पुरस्कों की योगमयी क्लृप्ति बाणी/मदमद कितासिनि<sup>४</sup> :  
त्याग इसे बनना है तुमको युग का अजुआ ।

पूर्व प्रचलित काव्य-भाषा के प्रति ऐसी दृष्टि तथा 'पुरस्कों की योगमयी क्लृप्ति बाणी' कहकर उसे त्यागना जिस अजुआ का उदय था उसने नये 'प्रयोग' की एक जानबोझ रूप में कहा था । अतः ये 'काव्य' और

१- लोकान्त कवि की कविता में प्रयुक्त श्री-पुत्र श्री 'लोकान्त'

२- नये प्रतिमान पुराने निकट - लोकान्त कवि, स० १९६६, पृ० २

३- धर्मवीर भारती की कविता -

४- तार सप्तक      क भारतभूषण अग्रवाल (द्वितीय संस्करण)



यथाथी ने 'काव्य-भाषा' को अमिव्यक्ति के मोर्चे पर कुम्भने का एक सफल माध्यम माना। खुबीर सहाय ने लिखा है कि, 'सबसे मुश्किल और एक ही सहो रास्ता है कि मैं सब सेनाओं में लड़ू - किसी में डाल सहित, किसी में निष्कण्ठ होकर मार अपने को अन्त में मारने सिर्फ अपने मोर्चे पर हूँ, अपने भाषा के इस भाषायी मोर्चे को और सकेत करते हुए मुक्तिबोध ने लिखा था कि 'जाब के कवि को एक साथ तीन क्षेत्रों में स्पर्धा करना है < > > (१) तत्त्व के लिए स्पर्धा, (२) अमिव्यक्ति को सदाय बनाने के लिए स्पर्धा, (३) दृष्टि विकास का स्पर्धा < > > दूसरे (मोर्चे) का सम्बन्ध चित्रण सामर्थ्य से है<sup>३</sup>। 'अमिव्यक्ति को सदाय बनाने का स्पर्धा' नयी समीक्षा 'सुबन और स्पर्धा' के रूप में जाना गया। श्रीय ने इसको 'शब्द को कल्प प्रदान करना', 'पुराने शब्द में नया अर्थ भरना' कहा था। प्रत्येक सफल रचनाकार का उद्देश्य उन्हीं उसका प्रयोग बहिष्कार विशेषकर नयी भाषा के नये शब्दों का प्रयोग बताया जो नया अवस्था से युक्त हों। समकालीन रचनाकारों द्वारा नया काव्य-भाषा के प्रयोग का जाग्रदुत्पत्ती बफिक रहा और गहरा कम। यह आवश्यक नहीं है कि जिस गहराई और गम्भीरता से 'श्रीय' शब्द को कल्प देते तथा मुक्तिबोध 'अमिव्यक्ति' के लिए स्पर्धा करते हों, खुबीर सहाय अपने मोर्चे - भाषा के मोर्चे पर कुम्भने को उक्त हो उतना समी ने किया हो। प्रयोगवाद के आरम्भ में 'काव्य-भाषा' या अमिव्यक्ति के लिए बहिष्कार, तनाव और दृष्टि-विकास के स्पर्धा की बात उत्तम बौर से नहीं उठी। १९४७ ई० में 'प्रतीक' निकलने से कुछ तो इस पत्रिका के कारण तथा कुछ मात्सीबाबिबी द्वारा पढे समीन किन्तु बाद में

१- आत्मस्त्वा के विरुद्ध - ( वक्राव्य ) : खुबीर सहाय

२- नया कविता का आत्मस्पर्धा - मुक्तिबोध, सं० १९८२, पृ० १४४

३- प्रत्येक शब्द का प्रत्येक समी उपयोगता उसे नया संस्कार देता है। कही के द्वारा पुराना शब्द नया होता है यही उसका कल्प है। < > >

नये कवि की उपलब्धि और देव की कहीही कही जागर पर होनी चाहिए। ( बाद सप्तक के वक्राव्य में भी )

(श्रीय)- कवि दृष्टि - सं० १९८२, पृ० ८२-८३

सिधे टकराव के लिये आमने सामने जा जाने से 'काव्य-भाषा' को न बदलकर उल्टे समोदाक की ही अपनी समोदा-दृष्टि बदलने को सलाह प्रयोगवादे और 'नयी कविता' के रचनाकारों ने दी। मुक्तिबोध ने इसी प्रकार बुनौती में स्वर में कहा था कि, 'यदि कुछ रचनाकारों और विचारकों के अनुरोधों और आग्रहों से कविता का रूप रंग बदल पाता तो न मालूम कितने समोदाकों और विचारकों के भिन्न आग्रहों अनुरोधों से कविता के भिन्न-भिन्न रूप रंग हो गये होते'।<sup>१</sup> इसका यह तथे नहीं है कि कविता के भिन्न रूप रंग नहीं हुए, काव्य भाषा में बेबिम्ब नहीं है ? काव्य-भाषा की विविधता परिस्थितियों के बनाव तथा 'अभिव्यक्ति' के सघर्ष के परिणामस्वरूप हुई, ऐसा मुक्तिबोध का मन्सव्य है।

अभिव्यवना प्रसाधन की इसी परिवर्तन शीलता तथा प्रयोगवादी के दृष्टि ग्रहण कर 'काव्य-भाषा' को एक सर्वाधिक समर्थ एवं शशक्त प्रतिमान बनाकर डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने १९६० ई० में छैलकों के सम्मेलन में एक निबन्ध पढ़ा था जो 'कल्पना' ( १९६० ) में प्रकाशित भी हुआ था। डा० चतुर्वेदी ने अपने इस प्रतिमान के यदा में कहा था कि, 'नयी कविता के युग में जब कविता के सभी भेदक छटाणा तुक, इन्द्र, अलंकार, लय ( शायद सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व रस भी ) धीरे-धीरे विह्वल हो गये हैं तो काव्य-भाषा ही वह अंतिम और सर्वाधिक महत्वपूर्ण आधार सेवा रह जाता है जिसके सहारे कविता के आन्तरिक संघटन को समझने की चेष्टा की सकती है।'<sup>२</sup>

'काव्य-भाषा' की सर्वाधिक शक्ति माध्यम मानने का कारण है—  
(१) भेदक छटाणा तुक-इन्द्र अलंकार और रस का विह्वल हो जाना, (२) कविता के आन्तरिक संघटन को समझने की चेष्टा तथा (३) नयी कविता का

१- नव साहित्य का दार्शनिक इतिहास - मुक्तिबोध, व० १९७१, पृ० ६-१०

२- भाषा और संज्ञा - डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० १८, बुनौती



युग कथात् कृति के गर्भ से निकाले गये प्रतिमान<sup>१</sup> से कृति को सम्झने का चेष्टा न कि 'शास्त्रीय मान्यता' अथवा परम्परानुक्तों शाश्वत प्रतिमानों द्वारा कविता का मूल्यांकन किया जाना। डा० नामवर सिंह ने इसे 'काव्य-भाषा' के प्रतिमान के प्रति (छेत्तक का) अतिरिक्त आत्म-विश्वास कहा<sup>२</sup>। डा० बलुवेदी ने 'भाषा और संवेदना' तथा 'अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या' में इस प्रतिमान को और व्याख्यायित करके 'आत्मविश्वास' का परिचय देते हुए नया कविता के शाश्वत प्रतिमान की तलाश की है। उनको इस स्थापना में अज्ञेय की 'कवि-दृष्टि' तथा छंदमोक्षान्त कपी, चमैवोर भारती की प्रेरणाएँ भी कुछ अंश में सम्मिलित हैं। भाषा और संवेदनाकार ने अपने मत की पुष्टि में कहा कि, 'कविता में भाषा का या रोमांटिक मन, स्थिति का होना अनिवार्य नहीं है।' <sup>३</sup> 'यही तो प्रत्येक युग के काव्य बोध को सम्झने के लिए कवि की भाषा प्रयोग विधि हमारे लिए 'शायद' सबसे महत्वपूर्ण कुंजी सिद्ध हो सकती है।' 'कुल विवेचना की काव्य सर्वत्र दायता' के लिए 'काव्य-भाषा' का उपादान ही एक मात्र निरवसरणीय माध्यम<sup>४</sup> विज्ञाकर विचारणीय है। डा० देवराज ने माध्यम '१९६५' में डा० बलुवेदी के 'शायद' को सम्यक् करके लिखा कि, 'छेत्तक को पुरा पुरा विश्वास नहीं है कि उसके द्वारा प्रस्तुत की जाने वाली कबोटी सार्वकालिक व सार्वभौम है।' जबकि डा० बलुवेदी ने 'शायद' का प्रयोग उस उद्देश्य से नहीं किया है। पूरी निष्पत्ति को ध्यान में लेता जनता है कि वैसे 'अज्ञेय' ने तार सप्तक की भूमिका में लिखा था कि सभी

१- कविता के नये प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, सं० १९८२, पृ० ६४

२- भाषा और संवेदना - डा० रामकृष्ण बलुवेदी, सं० १९८१, पृ० १८-१९

३-(क) कविता के नये प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, सं० १९८२, पृ० ६४

पर 'उज्ज्वल'

(ख) प्रतिप्रतिनिधि - डा० देवराज - सं० ६ में संकलित

( डा० नामवर सिंह द्वारा उज्ज्वल

प्रस्तुत है कि उनको पारस की जाय उसी प्रकार माधा और संवेदनाकार भी अपनी इस मान्यता के साथ हिन्दी समीक्षा में उपस्थित हुआ है। 'शायद' शब्द का प्रयोग नका को और संकेत है न कि आत्म विश्वास की कमी। डा० रामस्वरूप बतुर्वेदी ने स्पष्ट घोषणा कर दी है कि 'नई काव्यधारा' के सौन्दर्य विश्लेषण में प्राचीन भारतीय प्रतिमान अदम्य है, उनमें अब कोई ऐसा सम्भावना भी नहीं है कि नई काव्यधारा के सन्दर्भ में उधार जा सके।<sup>१</sup> तब भी डा० नामवर सिंह के मतानुसार 'शायद' का सम्बन्ध लेखक को काव्य-माधा सम्बन्धी पूरी समझ से है। डा० नामवर सिंह का इसी सम्बन्ध में अगला तर्क यह है कि, हृन्द, ऋकार, रस आदि के द्वारा प्राचीन कविता की माधा समझने समझाने की कोशिश जब प्राचीन आलोचकों ने की थी तो क्या उस युग की कोई काव्य माधा न थी? डा० बतुर्वेदी हृन्द, ऋकार, रस आदि की प्राचीन 'काव्य-माधा' की समझने का शास्त्रीय उपकरण न मानकर 'काव्य-माधा' का वास्तविक अर्थ मानते हैं। डा० सिंह के तर्क का यह उधार हो सकता है कि हृन्द, ऋकार, उपाणा-व्यवस्था आदि के द्वारा साहित्य-शास्त्र के आचार्यों ने कविता की माधा समझने-समझाने की कोशिश भले न की हो किन्तु वे (आचार्य) काव्य की आत्मा या काव्य-सौन्दर्य की जगह के तर्क कितने में उलझते रहे। उस समय तक माध्यात्मत अध्ययन-व्याकरण विभाग के अन्तर्गत माना जाता था। 'ऋकार' 'रीति' 'गुण' तथा 'कौटिल्य' मत का सम्बन्ध कविता के वाच्य सौन्दर्य रूप या आकर्षण से ही स्वीकृत है किन्तु अन्तर वास्तव में

१- (क) भारतीय काव्य-शास्त्र - नवी व्याख्या - डा० रामशक्ति त्रिपाठी, ३३० पृ० ३

(ख) डा० बतुर्वेदी गुप्त द्वारा लेखकों के सम्मेलन में काव्य-शास्त्र पर पद गथा  
चिन्धा

२- कविता के नये प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, सं० १९८२,

पृ० ६७-६९ पर उद्धृत।

‘युग’ का है। प्राचीन साहित्य शास्त्र के आचार्य रस, कलकार, ध्वनि, रसि को महत्व देते रहे। रस, ध्वनि, वादियों को दृष्टि काव्य के आन्तरिक तत्त्व रस या रसके दूसरे रूप ‘ध्वनि’ तथा परकी रूप- ध्वनिरस पर था, & जब तक ‘काव्य’ के शास्त्र <sup>युग</sup> में महत्ता प्रदान की जाती थी, & ‘विभावानुभाव सचारियों’ को जो कविता में भाषा के जो माध्यम से पूर्ण रूप ग्रहण करते थे। किन्तु प्राचीन ‘साहित्य शास्त्र’ में ग्रहोत्ता पदा से कम निमित्ता पदा से अधिक विचार किया जाता था। दूसरा कारण यह था कि काव्य-शास्त्र की विज्ञाता ‘व्याख्यात्मक’ से प्रेरित तथा ‘व्यक्त सत्ता’ की अस्मिता की मानकर तारम्य हुई थी। भरतमुनि का रस ब्रह्मानन्द सहोदर था भले ही वह वस्तुवादी रहा हो। मध्यकालीन रस चिन्तन पर शैव दर्शन (प्रत्यभिज्ञा दर्शन) तथा वात्स्यायन के कामसूत्र के प्रभाव से रस-दृष्टि ही बढ़ गई थी। भारत से भारत के पूर्व तक का काव्यशास्त्र, भारत से अमिनकुम्भ के काव्यशास्त्र से भिन्न है और अमिनकुम्भ से पण्डितराज कान्नाथ के समय तक का चिन्तन उससे भी भिन्न है। डा० नामवर सिंह जिस प्राचीन काव्यशास्त्र की बात करते हैं वह कब का काव्य-शास्त्र है पहले तो यह ही स्पष्ट हो और फिर जब ‘नया कविता’ का व्याख्याता उस परम्परा की ही त्याग का कह रहा हो कि ‘जब उस चिन्तन में सम्भावनाएँ हो शेष नहीं रह गई हैं तो उसकी स्थापना का पुनर्स्थापन ‘समकालीन’ या ‘आधुनिक’ युग के अनुरूप करना चाहिए। यदि डा० चतुर्वेदी ने रस, कलकार आदि को वास्तविक ज्ञ माना है तो वह ‘नया कविता’ के प्रतिमान के इन्हें की प्रक्रिया होने के साथ ही अमेरिकी नयी समोदाय - ‘रूप और कलावाद’ का परकी प्रभाव है जो रिचर्ड स्मिथन तथा टी० एस० ईडिस्ट को नवीन दृष्टि भी है जिसका स्पष्ट प्रभाव जैव पर तथा उनकी काव्य-भाषा प्रतिमान के व्याख्याता डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी पर है।

डा० नामवर सिंह प्रतिज्ञा (मानवीवादी) विचारधारा के अध्येता और आलोचक हैं जिन्हें ‘प्रास के रसत वास’ शब्दावली में आध्यात्मिक संस्कार तथा भाषा स्वरूप ‘विचार स्वरूप’ का आरोग्य बनाने का एक आधार मिल गया है। डा० चतुर्वेदी ने यह नहीं कहा है कि प्राचीन कवियों ने काव्य-भाषा

का महत्व सम्झना हो नहीं और साहित्य शास्त्रियों ने काव्य-भाषा का उपयोग किया हो नहीं। यहाँ (नवीन अर्थ में) ऋकार और 'कृकार्य' में भेद या बगड़ो तथा अभिनवगुप्त को मान्यता से नया कविता की पुरस्कारना उपयुक्त नहीं है। 'कवि का काव्य रचना सामर्थ्य' तथा 'रमिक का काव्य-विवेचन सामर्थ्य' यहाँ छुग हो हो नहीं सकता। प्राचीन कवि को 'रचना सामर्थ्य' गौण किन्तु विवेचन सामर्थ्य अग्रगण्य रहे हैं। नयी समीक्षा में अब अज्ञेय को रचना सामर्थ्य' लागे जाती है तो डा० अनुवेदो, लक्ष्माकान्त वर्मा या बी० डी० एन० साहू उसी सामर्थ्य में अपनी सीमा और सम्भावना सोचने का सकल्प लेते दिखाई पड़ते हैं।

काव्य-भाषा के स्वतंत्र एवं शाश्वत प्रतिमान के इस प्रश्न पर हम दूसरी दृष्टि से विचार करना उपयुक्त समझते हैं। डा० सिंह को 'नामवरी' भीमासा, डा० अनुवेदो को अतिरिक्त आत्मविश्वासी 'दृष्टि तथा डा० देवराज के सन्दर्भ वाद को इस उलमन को और आगे तक न लेकर मूल प्रश्न पर हम लौटना चाहते हैं कि काव्य-भाषा हायावादोचर कविता का प्रतिमान है ? क्या नहीं ? यदि नहीं तो अन्य प्रतिमान क्या है जो स्वीकार्य हो। प्रतिमान के रूप में किया हायावादोचर गुण की काव्य-समीक्षा के आधार पर करना है और उसी आधार पर आज हायावादोचर गुण की काव्य-भाषा को समझना है। डा० नामवर सिंह की स्थापना 'सुनसहीलता' की ओर अग्रसर है जिसके केन्द्र में मुक्तिबोध, रघुवीर सहाय, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, भैमिचन्द्र देन और भारत मुष्णा अग्रवाल की कविता है जो परस्पर का आधार हो सकती है। इन रचनाकारों की 'वरासते' जब तक सशक्त रही इस बिन्दु पर भी विवाद नहीं हो सकता। डा० रामकृष्ण अनुवेदो की 'काव्य-भाषा के प्रतिमान सम्बन्धी स्थापना के केन्द्र में 'अज्ञेय'

१- कविता के नये प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, १९८२, पृ० ६४-६६

२- यही

११

,

११

,

११

, पृ० १०६

धर्मवीर भारती, गिरिजाकुमार माथुर, छद्मीकान्त वर्मा, नागार्जुन, केदारनाथ  
 अग्रवाल, शकुन्तला माथुर, मन वात्स्यायन, विजयदेवनारायण साहू,  
 डा० जगदीश गुप्त आदि की कविताएँ हैं।<sup>१</sup> डा० रामविलास शर्मा ने अन्य तथा  
 उनकी परम्परा के रचनाकारों में आधावादों प्रवृत्ति से गुप्त सम्मेलिता<sup>२</sup> देखा है  
 तथा प्रमाण है छद्मीकान्त वर्मा का यह कथन 'नयी कविता और आधावाद के  
 बीच जो संबंधित मन में सम्मेलिता प्रयोगवाद के रूप में हुआ था वह सब-का-सब  
 उलटकर आ पड़ा है।'<sup>३</sup> डा० सिंह भी इस तथ्य से अवगत हैं- 'इसका सम्बन्ध  
 भावात्मक और बौद्धिक विभाजन से है'<sup>४</sup> 'आलोचना के क्षेत्र में इसी एक निष्कर्ष  
 यह निकला कि यदि भाषा कवि के अनुभव और ज्ञान का साधन है तो कविता  
 की भाषा का विश्लेषण करके उसके अनुभव की शक्ति को भी मापा जा सकता  
 है।' + + + कवि ने अनुभव तो बहुत किया किन्तु भाषा की असमर्थता के कारण  
 अपनी बात पूरी तरह कह नहीं पाया'<sup>५</sup> डा० सिंह यह भी कहते हैं कि यदि  
 अज्ञेय के मतानुसार 'कविता ही कवि का परम वक्तव्य है' का निर्वाह 'आलोचना'  
 में दृढ़ता से हुआ होता तो आज स्थिति कुछ और होती।<sup>६</sup>

जब डा० नाम्दार सिंह उत्कृष्ट काव्य के प्रतिमान के रूप में अज्ञान  
 शब्द के माध्यम से वाच्यविक अलक्ष्यता की बात करते हैं, मुक्तियों ज्ञानात्मक  
 संवेदन और संवेदनात्मक ज्ञान की चर्चा चलाते हैं, + + + गिरिजा कुमार माथुर  
 संवेदना की अभिव्यक्ति को काव्य कहते हैं, काव्य के सम्बन्ध में भावपदा, विषय पदा  
 और नाद पदा के पारस्परिक सम्बन्ध को प्रत्यभिज्ञा को महत्व देते हैं, जब

१- नयी कविता के प्रतिमान छद्मीकान्त वर्मा, <sup>२०११</sup> २०१४

२- नयी कविता और अस्तित्ववाद . डा० रामविलास शर्मा, सं०-१९७८, पृ०-२२

३- नये प्रतिमान पुराने निकल . छद्मीकान्त वर्मा, पृ०-२६२

४- कविता के नये प्रतिमान

५- कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्दार सिंह, सं०-१९८२, पृ०-१०२

६- वही, द्वारा पुस्तक १०९ पर उद्धृत



डा० जादीश गुप्त अनुमति और बमिव्यवित की सचाई को ही महत्व देते हैं + + +  
 तब सुदूरवर्ती भारतीय वाचार्थ कुन्तक, बमिनव गुप्त और वानन्दवर्दन—का यह  
 उद्घोषण कि कलकार और ककार्य की तात्त्विक भूमि पर कलकता, काव्योचित  
 उपकरणों की परिपुष्ट्य सहता काव्य की सहज स्फूर्ति भी हमें निराश नहीं करते<sup>१</sup>।  
 डा० राममूर्ति त्रिपाठी की भारतीय काव्यशास्त्र से सम्बन्धित 'वर्तमान सम्पर्क'  
 को स्थापना 'काव्य-भाषा' और 'तृणशोलता' के इस विवाद में एक मध्यम  
 मार्गीय दृष्टि हो सकती है। डा० नाम्दार सिंह ने रघुवीर सहाय की 'नया  
 शब्द' शीर्षक कविता का उद्धरण देकर 'और अब भाषा नहीं—। शब्द अब  
 भी और शब्द ऐसा ही जो 'बीजों के बार-बार दो बंधे मिलकर सिर्फ एक स्वच्छन्द  
 बंधे है'।<sup>२</sup> भाषा सम्बन्धी इसी लोचन के लिए दूसरा उदाहरण है 'न सहो  
 यह कविता | यह भी हाथ की छटपट सही | + + + हर बमिव्यवित  
 व्यक्तित्व नहीं | बमिव्यवित | जहाँ हुई छड़ी है न कोयला न राख |<sup>३</sup>— शब्द  
 को लोचने में नये अनुभव कण्ड 'प्राण शक्ति' की लोचन, भाषा नहीं हाथ की  
 छटपट |<sup>४</sup> में मुक्तिबोध की कई अथुरी कवितार्ये जिनके सम्बन्ध में वे कहते हैं  
 'कहीं भी उत्तम कविता नहीं होती'<sup>५</sup> के साथ 'तारसप्तक' में स्वीकार किया  
 है। इस सम्पर्क में उनका स्मरण हो जाना स्वाभाविक है। 'बीजों के बार-बार  
 दो बंधे मिलकर सिर्फ एक' के लिए हमें या बाहिर कुछ बह। कि जो गम्भीर  
 ज्योति : शास्त्र रच बाँटे। नया दिक्काठ थियोरम बन। प्रकट हो मध्य  
 सामान्यीकरण। | मक्का | कि जो गहरी व्याख्या | ज्ञात्या वास्तविकताओं

१- भारतीय काव्यशास्त्र . नयी व्याख्या, डा० राममूर्ति त्रिपाठी, सं०-१९८०, पृ०-८

२- 'नया शब्द' (कविता) रघुवीरसहाय, डा० नाम्दार सिंह द्वारा उद्धृत

३- फिस्म के बाद बीज : रघुवीर सहाय, ,, ,, ,, १९०२ पर

४- कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्दार सिंह, सं० १९८२, पृ०-१००

५- वास्तविकता की कविता और मुक्तिबोध . संवरान त्रिपाठी, सं०-१९८४



जात की प्रतिक्रियाओं की ।<sup>१</sup> रघुवीर सहाय को ' बाग की खोज ' तथा ' बांस  
चिल्लाए ' मुक्तिबोध को ' कर्म की चिन्ता ' तथा ' बोरान उठा ' तुलसी  
है । ' पृथ्वी के रत्न विवर में निलो हुई ।

बलवती जलधारा नवनीत मणि समूह बहाती लिये जाय  
बौर उस स्थिति में, रत्न मण्डल की तीव्र दीप्ति ।  
बाग लाय लहरों में ।<sup>२</sup>

' दो वर्षों में एक '—' नया दिक्काल धियोरम ' तथा अमिष्यवित्त—' बाग '  
—' लहरों में बाग ' के अतिरिक्त गौरी, बारूद, सुरंग, ज्वलनशीलता, बटपटाहट,  
टीस, कलघाट, सभास तथा अंधाधुंध के लिए न केवल रघुवीर सहाय अपितु  
अन्य ' नये कवि ' भी मुक्तिबोध से शब्द-वर्ष तथा काव्य-माणा की ' सृजनशीलता '  
तक उधार लेकर काम चलाते देखे जाते हैं ।

' काव्य-माणा ' तथा ' सृजनशीलता ' के इस ' प्रतिमान ' के अनुसार  
डा० नाम्दार सिंह तथा डा० चतुर्वेदी के दृष्टिकोण में काव्य कारण है ।  
डा० नाम्दार सिंह का ' मुक्तिबोध ' के काव्य के प्रति अतिरिक्त लाव तथा  
विश्लेषण की अनुमति दायता है । ' कविता के नये प्रतिमान ' के सम्पूर्ण मूकता,  
द्वितीय संस्करण की मूकता तथा विभिन्न स्थापनाओं में मुक्तिबोध के आत्मनिर्णय  
की ही ' नये प्रतिमान ' के अन्तर्गत रूप में स्वीकार किया गया है । ' सृजनशीलता '  
शब्द में ' क्रियेतिवटी ' ( Creativity ) नवनिर्माण मौलिकता तथा कर्मिता  
का मिलापला वर्ष प्रकट होता है ।<sup>३</sup> ' वक्ष्य ' की तुलना में मुक्तिबोध की विद्रोही  
मुद्रा तथा आत्मनिर्णय के अनुरूप काव्य-माणा को ' मणाता ' हर परिस्थिति की  
मैलने में साय देखी है । ' काव्य-माणा ' में कुछ तो ' काव्य '—ही माणा  
की तीव्रता को बीया कर देता है और कुछ बिखरी हुई शब्दावली भी कारण  
बनती है ।

१- बांस का मुह टेंगा है : मुक्तिबोध, सं०- १२५४

२- वही,

३- काव्य-माणा के स्वर पर सृजनशीलता बहुत कुछ अन्वेषण का प्रभाव है ।  
कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्दार सिंह, -१०२

डा० नाम्दार सिंह की स्थापना के अनुरूप 'कोन्वल्सिम्स' साम्राज्य  
 लौने ? 'मुक्तिबोध' <sup>१</sup> नयी कविता में मुक्तिबोध की स्थिति जायावाद में  
 निराशा को है । <sup>२</sup> 'रचना के साथ आलोचना के भी मान रहे'—मुक्तिबोध  
 ने । डा० सिंह को इन स्थापनाओं के समर्थन में कहा जा सकता है कि 'आलोचना'  
 की भाषा का मान रहा डा० नाम्दार सिंह ने । अपनी आलोचनात्मक क्षमता  
 के द्वारा । मुक्तिबोध । डा० नाम्दार सिंह ने यह प्रमाणित कर दिया कि कोई  
 भी चीज तभी स्पष्ट होती है जब कम से कम एक ईमानदार व्यक्ति (कवि-सर्जक) -  
 (आलोचक-ग्रहीता) मौजूद हो । <sup>३</sup> द्वितीय संस्करण में 'नये प्रतिमान' पर  
 'नेमिचन्द्र जैन' द्वारा लगाये गये 'रक्षादी मुद्रा' की सफाई के लिए  
 भी डा० नाम्दार सिंह मुक्तिबोध के 'काव्यसंसार' को ही जीवंत और सार्थक  
 करते हैं । <sup>४</sup>

'काव्य-भाषा के परीक्षण के सहारे' कविता के मूल्यांकन तक  
 पहुंचने की प्रक्रिया में रक्षादी तारी का उल्लेख पहले भी अन्य संस्करणों में किया जा  
 चुका है । यह ध्यान डा० नाम्दार सिंह तथा नेमिचन्द्र जैन को है । अन्तर यह  
 है कि 'नेमिचन्द्र जैन' नाम्दार के रक्षादी वाग्रह से विन्मित्त है जो 'भावसंवादी'  
 आलोचक के रूप में विख्यात है जब कि डा० नाम्दार अपने अतिरिक्त डा०  
 रामस्वरूप चतुर्वेदी के रक्षादी विवेचन पर ध्यान दिये हैं । डा० चतुर्वेदी  
 अभिव्यक्ति-प्रवाचन-काव्य-भाषा-शब्द सम्पदा-प्रतीक बिम्ब-अभिव्यक्ति  
 की सम्पूर्णता को 'काव्य-भाषा' के, साथ स्वतः फलसित मानते हैं ।  
 'कविता के प्रयोग में भाषा प्रयोग की मूल और केन्द्रीय स्थिति है' । <sup>५</sup>

१- कविता के नये प्रतिमान . (मूफिका) नाम्दार सिंह, (१९८२), पृ०-८

२- वही,

३- वही,

४- द्वितीय परिवर्धित संस्करण की मूफिका : डा० नाम्दार सिंह, १९८०, पृ०-८

५- भाषा और लेखन : डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, (मूफिका) सं०-१९८२

डा० नाम्दार सिंह ने अमिष्यजना तथा बाह्य रूपाकाराश्रित सौन्दर्य के मूल में 'बोध शक्ति' - 'भाषा शक्ति' - 'सर्जना की तथा अनुभव की सच्चाई की महत्व दिया। इनकी स्थापनाओं में सर्वाधिक ज्ञाता से मुक्तबोध ही साथ रहते हैं- रहें भी। काव्य के 'कथ्य की तुलना में 'कथ' को महत्व देना वस्तु या तत्त्व की तुलना में 'रूप और शिल्प' को महत्वपूर्ण मानना है।<sup>१</sup>

डा० रामबिलास शर्मा ने प्रयोगवाद में व्यक्तित्व का ज्ञाव देता है तथा अशोक वाजपेयी की दृष्टि में अधिकाल कविताओं में पूर्ववर्ती कविता को दुहराया गया है। 'सृजनशीलता' 'कथ्य और कथ' का<sup>२</sup> समन्वय है।

काव्य-भाषा की 'अमिष्यजित के सारे खतरे उठाकर 'खून के झोंटे,' 'निबुड़े रक्त' तथा 'हारर हादशा' वादि स्थितियों पर निगाह डालकर मुक्तबोध जैसा यथार्थ चित्र प्रस्तुत करते हैं वह - 'जीवन की गति जीवन का स्वर' है। 'प्रतीकों और चिन्मों के बलवृत्त रूप में भी रह | हमारी चिन्मगी है यह।'<sup>३</sup> उस बनते हुए मानस के रूपों पर बाह्य टकराव के कारण 'भीतरी व्यक्तित्व को खून चोटें पहुँचती हैं। दिछ और दिमाग में तनावों के कारण उसकी शारीरिक और मानसिक शक्ति बहुत ज्यादा खर्च होती है। इस संघर्ष में वापसी स्नेह सम्बन्ध काफी तौड़े मरोड़े गये होते हैं-<sup>४</sup> यह सबका सब मुक्तबोध की भाषागत सर्वना में परिछाित होता है-

'अभिमत काठी-काठी हाय-फन डेशों की लकीरें। बाहर निकल पड़ीं। अन्दर घुस पड़ी मयमीत। सब और विसराव।'<sup>५</sup>

१- कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्दार सिंह, सं०- १९८२, पृ०- ६६

२- वही,

३- मुक्तबोध के कविता संग्रह (पाँच का मुख टेढ़ा है में संकलित)

४- नयी कविता का आत्मसंघर्ष : मुक्तबोध, सं०- १९८२

५-

ऐसे स्थलों में रीतिबद्ध भाषा की चमक मटै ही न हो + + किन्तु वह प्राणशक्ति अविनाश है जो सृजनशीलता की अविनाश शक्ति है।<sup>१</sup> ऐसी अपूर्ण सफलता के लिए मुक्तिबोध की छोटी कवितायें उल्लेखनीय हैं। 'भाषा और संवेदना' नामक कृति में लेखक ने नयी कविता की कथानक रुढ़ियों पर चिन्ता व्यक्त की है। और 'बाव पत्थी बार' ज़ुरी मर घुप, चूब्युह, कुण्ठा, बीना, घर बापि शब्द उनके अनुसार अब लगभग मृतप्राय हैं।

'काव्य-भाषा' की जीवन्तता के लिये क्षेत्र के काव्य को ही अधिक प्रयोग में लाना डा० चतुर्वेदी का क्षेत्र ने प्रति विशेष लाव के कारण है। जबकि इससे भी स्थापना का मुहम्मद छूट सकता है। बाँधना में भी शब्दों को बार-बार दुहराने से उनकी शक्ति नष्ट हो जाती है। — 'सर्तक और सर्जनात्मक प्रयोग' करके ही 'क्षेत्र' ने अपनी रचना को इतना निसारा<sup>२</sup> क्षेत्र बोलचाल की भाषा के बाजार पर ही अपनी काव्य-भाषा का निर्माण करते हैं।<sup>३</sup> 'कदी के दीप' की भाषा क्षेत्र का सघन रूप प्रस्तुत करती है।<sup>४</sup> + + + शब्दों की घाटी अक्षरवित्त प्रयोग में न लाकर उसके प्रतीकात्मक ग्रहण करती है। ऐसे बहुत से भाषा प्रयोग द्वारा क्षेत्र ने आयाबाद से अपनी को अलग कर लिया।<sup>५</sup> क्षेत्र के शब्दों द्वारा नयी काव्य संवेदना का रूप निर्धारित हुआ है।<sup>६</sup> डुरेल ने कहा है— 'बताने की प्रक्रिया में शब्द विह्वल हो जाता है उसे सम्प्रेषित ही किया जा सकता है।'<sup>७</sup> जबकि डा० चतुर्वेदी ने अपनी समीक्षात्मक भाषा में बताया है।

१- कविता के नये प्रतिभाग- नामधर सिंह (काव्यशास्त्र और सृजनशीलता)

२- भाषा और संवेदना . डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, १९८२- पृ०- १५

३- वही, पृ०-१७

४- वही, पृ०- २०-२१

५- वही, पृ०- २३

६- वही

७- वही

समीक्षा प्रतिमान रूप में 'काव्य-भाषा' तथा भाषा की 'सृजनशीलता' की स्थापना के अतिरिक्त 'नये समीक्षा' में कुछ और भी प्रश्न उठाये जाते रहे हैं जो वारोच्य सन्दर्भ से जुड़े हैं। 'कलकवाजपथी' ने उत्सव धर्मा रचनाकार 'बलेय' पर 'व्यवित्तत्व की रुढ़ियों के साथ चुक गये हैं' का आरोप लगाया है।<sup>१</sup> 'कितनी नावों में कितनी बार' के बाद 'काव्य-भाषा' के शब्द सविदना शून्य 'लाते हैं'।<sup>२</sup> 'ठाठ फकीरी', मानी के 'सुख साज' 'टोये' 'ढोंगर' मसाले हैं, 'बटिया पर चमरीये की रुधो थाप' प्रयोग पार्श्व दक्ष के वन्त तक 'वासी' 'संस्कारहीन तथा उधार लिये हुए लाते हैं। जिन भाषागत विशेषताओं को डा० चतुर्वेदी 'बलेय' की काव्य सर्जना की उपलब्धि मानते हैं, कलकवाजपथी उन्हें को पुरानी फूली 'दृष्टि' 'कलक' 'बसो ही जिज्ञासा के सम्मुख निरस्त्र' देखते हैं। बागे बलक बलेय की दुनिया सुरक्षित और सम्काहीन दबावों से मुक्त सी लगती है। वही प्रकार 'मुनितबोध' की 'सृजनशीलता' में उत्तरोत्तर ताकती जाती गई है। 'बादि' से वन्त तक। वन्त से वन्त तक। 'जीवन का संघर्ष' 'मुनितबोध' की अस्मिता से जुड़ गया है। जिस प्रकार बाज का संघर्षरत व्यक्ति बावैठ, डोय और मुंमलछाट में भाषा का व्याकरण अपना 'शब्दकोश' 'न देखकर बोलती, उर्लू तथा वस्तु शब्दों का प्रयोग बढ़ते से करता चला जाता है वही प्रकार मुनितबोध का रचनाकार भी जीवन के पथ पर 'भाषा' का प्रयोग अपनी साम्प्रदायिक मर करता चला जाता है। खुर्चिर सहाय, सर्वेश्वर, निरिवाकुमार मायूर, केदारनाथ सिंह, नागार्जुन, केदारनाथ श्रवाह, मवानी प्रभाव कि बादि की कविताओं के भी अविव्यक्तगत रूप काव्य-भाषा के प्रतिमान हो सकते हैं। बाज का संघर्ष चित्ता ही फैलीया, बटिठ तथा अनुभव से पीर होता जा रहा है रचनाकार की 'काव्य-भाषा' सम्बन्धी बटिठता उतनी ही विवर्धित से युक्त होती जा रही है। 'बाज की दुनिया एक बजबजायी

१- बूढ़ा मित्र क्यों पेंड फिछाये (फिछहाउ)- कलकवाजपथी, संस्करण-१९७०

पृ०- २६

२- भाषा और संस्कृत - डॉ० चतुर्वेदी

भाषा और संस्कृत, १९५५ की संस्करण - बादि

चाज हो गई है " तथा कवि को उसी दुनिया से " उन्हें देने उन्हें देने " के लिए कुछ शब्द धनिया यहाँ तक लयात्मकता भी ग्रहण करती है।

बाप समीक्षा के " वस्तु " या " कथ्य " गत प्रतिमानों की सत्ता में निरन्तर बदलाव हो रहे हैं, उसके अनुरूप काव्य-माणा तथा समीक्षा भी बदलती जा रही है। समय की संधि पर रचनाकार " शब्द-प्रयोग " की वारम्भिक स्थिति से लेकर अभिव्यक्ति के स्तर तक इतनी बार " काट " बाट, तौड़ मरोड़ कर देता है कि वह पाठक, ग्रहीता या मूल्यांकनकर्ता के लिए टेढ़ा या कठिन राहों का चलना ही जाता है। जैसे यह कहा गया था कि-कहीं भी उत्तम कविता नहीं होती उसी प्रकार उसकी " माणा-काव्य-माणा, उसकी सबेना- भी कभी उत्तम नहीं होती।

#### बायाबायीर कविता का रूपगत प्रतिमान

काव्य-माणा में " प्रतीक योजना " समकालीन कविता के रूप और शिल्पगत प्रतिमानों के क्रम में " काव्य-माणा " या सुबनसीछता के माध्यम से अभिव्यक्ति की ईमानदारी, विसंगति एवं विडम्बना, नाटकीयता तथा अनुसृष्टि की प्रामाणिकता आदि की परत के लिए शब्द तथा वर्ण सौंदर्य की सूक्ष्म प्रक्रिया की समकालीन आवश्यक होती है।<sup>१</sup> प्रतीक विधान अनुनात्म मनोविज्ञान, दर्शन और " साहित्य का समावशास्त्र " के अनुरूप माणा अध्ययन की एक पूर्व दृष्टि है जो दूर तक वस्तुगत अध्ययन के साथ साथ संज्ञात अध्ययन में भी सहायक होती है। बाप की कविता में उलझी हुई सौंदर्य, " बीबी के बार बार माणा का नया वर्ण, " हाथ की झटझट " " निपुड़े रक्त की तलाह, " कलाकार की अस्थिरता

१- सर्वक कवि का शरीर माणा से नहीं, सूर्य से होता है, वीर रचनात्मक प्रयोग वास्तव में माणा का नहीं शब्द का प्रयोग है। + + + समीक्षा रचना में निहित है, उसका अभिप्राय को है।

सबेना और संघर्ष : बीबी- (रचनात्मक माणा और समीक्षा की समकालीन)

संस्करण- १९५५, पृष्ठ- १५४



तथा उसके द्वारा भाषा के मोर्चे पर किया जाने वाला संघर्ष ' शब्द ' को कल्प एवं संस्कार प्रदान करने के आधार पर परखा जाने लगा है। काव्य-भाषा की अभिव्यजनागत मूल्यवत्ता जिन ध्वनि संवेदनों तथा शब्द चित्रों के माध्यम से फकड़ में जाती है वे प्रायः प्रतीक-बिम्ब या अप्रस्तुत रूप में रहकर प्रस्तुत का आभास कराते हैं।

रघुवीर सहाय की कृति ' सीढ़ियों पर घुप ' की मूकिका में 'अज्ञेय' ने लिखा था कि ' काव्य सबसे पहले शब्द है और सबसे अन्त में भी यही बात सब जाती है कि काव्य शब्द है। सारे कवि धर्म वही परिभाषा से निवृत्त होते हैं।' अज्ञेय की इस परिभाषा में यदि कुछ जोड़े की छूट मिले तो कहा जा सकता है कि काव्य सबसे पहले (सार्थक) शब्द है और सबसे अन्त में भी यही बात सब जाती है कि काव्य-अप्रस्तुत या प्रतीकाभित शब्द है। 'सीढ़ी सप्ताह' की मूकिका में अज्ञेय द्वारा कालिदास के रघुवश के श्लोक का उद्धरण देते हुए 'वाक् + अर्थ + प्रतिपाद्य' का वाक्य व्यक्त किया गया है। ' जो अभिव्यक्ति है, जो अर्थ ' वाक् ' में ही ही, उसकी प्रतिपत्ति की प्राप्ति कवि नहीं करता। अभिव्यक्त शब्द तो वह कच्चा माछ है जिससे वह रचना करता है, ऐसी रचना जिसके द्वारा वह अपना नया अर्थ उसमें भर सके उसमें जीवन डाल सके। यही वह अर्थ प्रतिपत्ति है जिसके लिए कवि ' आनायासिब सम्पूजित ' मार्बती परमेश्वर की पूजना करता है।<sup>१</sup> शब्द और अर्थ की साधना ही कवि कर्म है जो अपार काव्यकाव्य के प्रभावप्रति रूप में कवि को प्रतिष्ठापित करती है। कविता चाहे नई हो या पुरानी, चाहे कालिदास की हो या ' अज्ञेय ' की किन्तु उसमें शब्दों का सार्थक समायोजन अवश्य होना। भारतीय साहित्यशास्त्र में ' शब्दार्थो वस्तुतो काव्यं ' या ' रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द, काव्य ' में शब्द तथा अर्थ के उचित समायोजन की स्थापना की गई है।

पं० पट्टाभिराम शास्त्री ने ' साहित्य ' की व्युत्पत्ति में सचित का

अर्थ पिहित, सन्निहित, अवस्थित किया है। जिस 'साहित्य का प्रयोग' कस्मैवाय ' में उद्धृत करते हुए आचार्य विद्यानिवास मिश्र ने यह स्वीकार किया है कि 'सहित' में व्यापकता की समेटने की शक्ति होती है।<sup>१</sup> उपमा, रूपक, श्लेष, उत्प्रेक्षा आदि अप्रस्तुताश्रित अलंकारों के माध्यम से कभी अप्रस्तुत का प्रस्तुत पर आरोप तो कभी प्रस्तुत द्वारा अप्रस्तुत की व्यञ्जना शब्दों के माध्यम से की जाती है। इसी प्रक्रिया को 'अकरोति इति अलंकार' कहा जाता है। अकृति, गुणावच्छा, 'विशिष्टा पर रचना,' या 'प्रतीयमान अर्थ के द्वारा अनीष्ट संवेदना की अभिव्यक्ति काव्य की सृजन प्रक्रिया है जिसमें वक्रोक्ति, अन्योनित, समासोक्ति तथा एटीगरी के अतिरिक्त अमिथा, लक्षणा, व्यञ्जना आदि शब्द शक्तियों की भी सहायता ली जाती है।

'काव्यात्मा' की विज्ञाता शब्द और अर्थ की विज्ञाता है जो भारतीय काव्यशास्त्र, पारम्पर्य सौन्दर्यशास्त्र, दर्शन, नृत्यशास्त्र तथा मानविकी आदि विषयों में विभिन्न तर्कों एवं सिद्धान्तों द्वारा ग्रहण की जाती है। शास्त्रीय कलावली में रसात्मकता, अन्यात्मकता, रीति या वक्रोक्ति अथवा अरस्तु की मान्यता के अनुरूप 'कैसी ये बातें या हैं' कैसी वे कही चुनी या समझी जाती हैं' या 'कैसी उन्हें लेनी चाहिये'—का प्रकृतित अनुरूप 'कहा' 'कहा' जाता है।<sup>२</sup> सम्पूर्ण 'काव्य-कला' की यह विवेचना शब्द तथा अर्थ की सन्निहितता पर निर्भर है।

पहले शब्द अर्थों के 'सहित'—सन्निहित—समायीकित होने से बनता या किन्तु वाच के विज्ञान-आश्रित समाप में यह चारणा अब सर्वमान्य हो ही चुकी है कि शब्द-संरचना-प्रक्रिया अर्थों की रक्षा नाप संवेदना के अनिवार्य होने से होती है। अनु से अनुत्तम काव्यों जिस प्रकार 'सम्पत्ति निदान' द्वारा

१- साहित्य का प्रयोग : कस्मैवाय, विद्यानिवास मिश्र

२- अरिष्टोटिलस पिथरी आनक पोथेटी एन्ड फाइन आर्ट, ग्रीस-यूरो

या धनीभूत होकर ऊणु या परमाणु का वाकार ग्रहण करती है उसी प्रकार भाषा-काव्य-भाषा की छुतम काई अनि 'प्रसोक्ता' द्वारा प्रयोग में लाये जाने से पूर्व कच्चा-माल की तरह बनी होती है जिसका प्रयोग रचनाकार कविता में करता है। शब्द के ये त्रैलोक्य, समाज तथा व्यवित द्वारा स्वीकृत मूल्य के अनुसार प्रचण्णीयता के उद्देश्य से निर्मिति में स्थान पाते हैं। भारतीय साहित्य शास्त्र के 'वक्रोक्तिवाद' तथा अविद्यनाशित प्रतिमानों के अनुरूप वाचनिक अनुमति को महत्व दिये जाने के कारण वाच्य रूप-रचना तथा कलाविधान महत्वपूर्ण नहीं कहा जाता था। सम्प्रतीन समोक्षा में 'रूप एवं कलावादी' अमेरिकी प्रभाव तथा समाजशास्त्रीय मान्यता की वस्तुपरक दृष्टि के टकराव से कुछ ऐसे निष्कर्ष निकाले गये हैं जिन्हें 'शाश्वत प्रतिमान' तो नहीं किन्तु कालक्रम बौद्धात्मक प्रतिमान की संज्ञा दी जा सकती है। वाच का समोक्षाक 'रूप और कलावाद' के संस्थापकों से प्रभावित होकर काव्य-भाषा में शब्द की संरचना को 'क्रिस्टल' या 'स्फटिक' तुल्य मानता है। ऐसे ही आयावादी शब्द संरचना तथा परवर्ती रूप रचना का विभाजक मानकर श्री विजयवैद्यनारायण साहू ने कहा है कि- 'आयावादी कलाकृति एक स्फोट करता हुआ कला रूप है। + + + सीधे बल की कलाकृति उसे बिस्फोट की तरह नहीं बल्कि एक लहर की तरह निर्मित करती है। + + + नयी कविता उस तरंग के रूप को एक 'स्ट्रुचर' में बदल देती है जैसे लहर का क्रिस्टल हो।' डा० रामस्वरूप बसुंजी ने भी आयावाद युग की नयी प्रतीक-चिन्ता का प्रस्थान बिन्दु मानकर इसे 'अमूर्त' की क्रिया कहा है। आज की कविता और रोमांटिक अनुभूतियों के सहारे कविता होती चली गई है। काव्य-भाषा की इस निर्मिति में प्रतीक चिन्ता, भावविश्रुति विधान वाचविज्ञ तथा काव्य रुढ़ियों की जड़ता कार्य करती है। 'काव्य-भाषा' की

- १- 'छुमान' के बहाने हिन्दी कविता पर एक बल 'विजयवैद्यनारायण साहू,  
(नयी कविता, अंक ५-६)
- २- भाषा और चिन्ता ? डा० रामस्वरूप बसुंजी, संस्करण-१९८१  
(क) अर्थ और वाचनिक रचना की समस्या ; डा० रामस्वरूप बसुंजी

इस सर्वना में नये रागात्मक सम्बन्धों का उल्लेख परिवर्तित रूप में 'प्रतीक' बनकर जाती है। 'सम्बन्ध तत्त्व' तथा 'वर्धतत्त्व' की मिश्रित प्रक्रिया से बने हुए पद ध्वनि परिवर्तन के कारण बदलते जाते हैं। इसी प्रकार भाषा की परिवर्तनशीलता के अनुरूप शब्दों के अर्थ में भी वागम स्मरण तथा विस्तार होता है। प्रतीक योजना का सम्बन्ध इस दृष्टि से ध्वनि परिवर्तन से भी है। व्याकरण के 'शब्दानुशासन' तथा 'वर्धविज्ञान' की वैज्ञानिकता वाक् तथा अर्थ पर बाधार्थित थी। जिससे अब प्रतीक विधान को समझने में सहायक माना जाता है।

बाण जब यह कहता जाता है कि 'शब्द की चोट गहरी होती है' तब चोट उसी 'फिह' 'खन-क्रिस्टल' या ज्वाह से लगी जो कोई मूर्त अथवा अमूर्त रूप में हो। शब्द की खन लयात्मकता, रागात्मिकावृत्ति, सम्बन्धतत्त्व एवं वर्धतत्त्व 'स्फोट' करता हुआ 'प्रास' मान होता हुआ अर्थ 'ध्वनि' या शब्द का मूलक तत्त्व 'प्रतीक' कहा जाता है। प्रासकों और बिम्बों के अत्युत्त रूप में भी रह हमारी जिन्दगी है यह,<sup>१</sup> अर्थात् रचनाकार मुमितबोध को रचनाबधिता शब्द या ध्वनि छेद द्वारा अर्थ का घातन कराती है। बाण की दुनिया का प्रवृत्त मानव की क्रियाओं तथा रास भावों के अतिरिक्त उसकी भाषा को मानसिक विकृति देता है। 'उच्चारण की अवस्था' - मौन - भाषा का छेद तथा 'केवल जब केवल जब को मोहग्रि' <sup>२</sup> बाण प्रतीकों को नये रूप में समझने की प्रेरणा देती है। 'एक कंठ विजपायी' <sup>३</sup> के सर्वज्ञ को संक्रात अथवा 'वात्मयी' <sup>४</sup> की अनुत्ति को जानने के लिए अब केवल अमिषार्थ पर्याप्त नहीं है। आयाबाधीयर कविता के अध्येता की सही समझ 'संवेदनात्मक ज्ञान' से 'ज्ञानात्मक संवेदन' की प्रक्रिया के बीच की एक संभावना है जिसमें अन्य सम्भावनाएँ तथा सीमाएँ भी हैं।

१- बाण का मुँह टेढ़ा है : मुमितबोध, पृ० १६६४

२- संक्रात : कभीर मारती में (अवस्थाना का कथन)

३- एक कंठ विजपायी : दुष्यंत कुमार

४- वात्मयी : कृष्ण नारायण

वर्तमान 'प्रतीक' भारतीय वाङ्मय में सर्वप्रथम वैदिक काल में मूर्ति चिन्ह, संकेत, दान का वस्तु या पूजा के प्रसाद के रूप में प्रयुक्त होता था। पाश्चात्य जगत में *Symbol* संकेत धार्मिक-चिन्ह या गले में पहने जाने वाले वामण का साम्प्रदायिक रूप था। संस्कृत में प्रतीक की व्युत्पत्ति की गई है- प्रति = पाँदे, क = भुका हुआ, अर्थात् पाँदे को चौर मुँहकर अप्रस्तुत से अर्पण करता हुआ।<sup>१</sup> जिस शब्द की व्यक्तता अविधायक द्वारा नहीं अपितु किसी सांकेतिक मुद्रा या संनिमा पर आधारित हो। 'ग्रीवाश्रगाग्निशाम्' - - -

'वाच की काव्य-भाषा में प्रतीक ऐसी ध्वनि संकेत हैं जो कर्ता और श्रुता के बीच नाद संवेदना द्वारा अर्थ का स्फोट ग्रहण या त्याग सम्पन्न करते हैं।'

साहित्यशास्त्र में 'उचित वैचित्र्य,' या 'व्यंजना व्यापार' के एक भेद के रूप में 'प्रतीक' का उल्लेख मिलता है। सुप्रसिद्ध मनीषि शैलेश्वरनाथजी सिन्हाजी प्रणयजी ने प्रतीकों की अवलोकन की दक्षिण कुण्डाओं की अभिव्यक्ति के रूप में स्वीकार किया है।<sup>२</sup> कश्मिर ने भी प्रणयजी की इस चिन्ताधारा को आगे बढ़ाते हुए प्रतीक की अवलोकन के मानसिक संसार में प्रकट अभिव्यक्ति पुंज कहा। साहित्यशास्त्र के जगज्ज्योतिष ने सत्य, तथ्य तथा दृश्य (वाक्यविधान) में 'प्रतीक' को एक माध्यम माना था।<sup>३</sup> 'ह्लाष्ट' ने लिखा है कि शब्द एक प्रतीक है, अर्थात् अर्थ विचार प्रतिमा, और भाव जो श्रोता के मानस में उद्भूत होता है; निश्चित रहता है। उन्होंने 'प्रतीक' की तीन स्थितियों का भी उल्लेख किया है-(१) वाच्य और वाच्यत्व के बीच का सम्बन्ध, (२) दृष्टा या प्रयोगता की मौलिकता, (३) अभिव्यक्त अर्थ का ग्रहण, और का कहना है कि प्रतीक का निर्माण एक

१- प्रतीक और प्रतीकवादी काव्य-सूत्र, डा० प्रभात, सं० १९८४, पृ०-३२

२- वाच्य चिन्तनी वाच्यता के बीच शब्द : डा० जगज्ज्योतिष,

३-

४-

५-



सहज प्रक्रिया है किन्तु उसने द्वारा ग्रहण किये जाने वाले वस्तुतः रूप में चमत्कार धुनत होकर प्रतीता या प्रमाता का ध्यान आकृष्ट करते हैं।<sup>१</sup> 'वैन्स्ट कैसिटर' ने तो यहाँ तक कह दिया कि 'मनुष्य की भाषा, संस्कृति-धर्म और कला के द्वारा ही प्रतीकों का जाल बुना जाता है। मनुष्य के जीवन का समस्त अनुभव प्रतीकों का उलझा हुआ जाल है। एक सुन्दर और बूट जाल।'<sup>२</sup>

बाप को काव्य समोदा में शब्द की साफ़ता, वर्ण्यता, ग्राह्यता, मूल्यवत्ता, जीवन्तता जैसा समान शब्द है जो प्रतीकात्मकता के लिये प्रयुक्त होते हैं। बीसवीं शताब्दी की बटिठ होती हुई वर्ण्यता तथा स्वीयता पर बाधित मूल्यग्रहण की समोदा ने 'प्रतीक' शब्द का प्रयोग अब तक के परम्पारित बर्ण्य से भिन्न मनोविज्ञान तथा समाजशास्त्र के वर्तमान सन्दर्भ के अनुसार ग्रहण किया है। एकरापाउण्ड, डी० एच० स्टार्च, एडगर-एलेन-पो, वादलियर तथा मैलार्ने जैसी पारम्पर्य साहित्य चिन्तकों के प्रभाव से अनुनातन काव्य-भाषा तथा समोदा में व्यञ्जित होने वाला प्रतीकविधान मनोविज्ञान तथा भाषाशास्त्र के समन्वय की देन है।

'प्रतीक', 'प्रतीक-विधान' 'प्रतीक योजना' के रूप में व्यञ्जित होने वाले इस प्रतिमान का जन्म उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में वादलियर, मैलार्ने, डब्लू, डी० योहन्स तथा क्लार्क के साहित्य में हुआ। सबसे पूर्व सुप्रसिद्ध कलाचिन्तक क्लार्क ने 'दि फिक्छारुकी बाफ फाइन बार्ट' में (१) चिन्हात्मिक, (२) कलात्मिक, (३) रौमाष्टिक कलात्मकता की स्थापना की थी। डा० 'प्रभाव' ने हीनड को ही 'प्रतीकवाद' का जन्मदाता माना है।<sup>३</sup> 'वादलियर' जर्मनी के सुप्रसिद्ध चिन्तक थे जिन्होंने इसे वाद रूप में नहीं किन्तु वसिन्धवित की 'लीन डेडी' के रूप में प्रचारित किया। काव्य या साहित्य में क्लार्क प्रथम प्रभावित 'मैलार्ने' था।

१-

२-

३- प्रतीक और प्रतीकवादी काव्य मूल्य : डा० डी० एच० प्रभाव, पृ०-१२२, पृ०-१२३



बागे चलकर बाघछेर और भेड़ों को यह नवीन शैली ७५० बी० सीट्स तथा प्लाक द्वारा बपनायी गई ।

बाघ की समीक्षा का प्रतीकवाद फ्रांस<sup>१</sup> और जर्मनी के पूर्व प्रतीकवाद से मिन 'नव प्रतीक' वाद है जिसका जेय लैंगर, कैमिरर ह्याक्ट रेड बादि चिन्तकों के अतिरिक्त विलियम एम्पसन को भी है । प्रसिद्ध समीक्षक टी०एस० ईलियट के शिष्य एम्पसन का पर्याप्त प्रभाव नवीन समीक्षा पर है । उन्होंने 'सेवेन टाइम्स' बाफ इम्बोयुटा ' में सदिग्धता को ही कविता की मुख्य पहचान कहकर 'पूर्व' प्रतीकवाद से नवीन प्रतीकवाद को उही प्रकार बजा कर दिया जैसे- बाघ की समीक्षा तथा काव्यशास्त्रा ज्ञायावादी संस्कार से बजा हो गई है ।

हिन्दी बाछीचना में प्रतीकवाद का अविशेष अस्तुत और चमत्कारपूर्ण है । आधुनिक समीक्षा के जन्म बाचार्य रामन-ड शुभ ने 'काव्य में प्रतीकवाद' निबन्ध में 'रहागरी' के विवेचन के साथ हा 'प्रतीक' कोरहीगरी से मिन कहा । उनकी मान्यता है कि कहीं-कहीं तो बाछरी सादृश्य या साधर्म्य अत्यन्त बल्प या न रहने पर भी आतर्किक प्रभाव साम्य लेकर ही अप्रस्तुतों का समायेश कर लिया जाता है । ऐसे अप्रस्तुत उपलक्षणपत्तु या प्रतीकवत् होते हैं । शुभ जी की इस विवेचना के अनुसार 'प्रतीक' अप्रस्तुत आश्रित अलंकारों के निकट होते हैं ।

'प्रतीकवाद और नयी कविता' के स्वतंत्र सौन्दर्याशास्त्र तथा प्रतिमानों के बन्धनप्रा की शीर्ष में पूर्वसी परम्परित स्थापनाओं से बजा प्रतीक विधान की भी नयी व्याख्या की जाने लगी । सैदान्तिक समीक्षा से व्यावहारिक समीक्षा में बाकर 'शब्द व्याख्या' की नयी समझ के लिए कैमिरर, विलियम एम्पसन तथा विमलाहकी मान्यताओं के अरूप 'नयी समीक्षा' के संदर्भित प्रतीकवाद का उद्भव हुआ ।

नयी कविता के काव्यशास्त्र के प्रतीक 'बोध' का कला है कि समीक्षा

---

१- प्रतीक और प्रतीकवादी काव्य मुख्य : डा० सी०एस० प्रसाद, १९५५

के सम्यक् कवि अपना सज्ज नहीं रहता कि वह जिन भाषा, शब्द, वाक्य कला मुरावरे द्वारा अपनी बात कहने जा रहा है, वह कलात्मकता के क्षेत्र में सफल होगी अथवा नहीं। अर्थात् वह उद्देश्य की पूर्ति तथा प्रेक्षणीयता की सम्पादनाओं से भी वह विशेष चिन्तित नहीं रहता। वस्तुतः विधान, प्रतीक विधान, अलंकार-विम्ब विधानों द्वारा वह सांस्कृतिक मूल्यों की कलात्मक मूल्यों के रूप में अपनाता है।<sup>१</sup> अतः द्वारा की गई उपर्युक्त विवेचना में कला या काव्य कला की स्वतंत्र सत्ता का सर्वनामादो चिन्तित सन्निहित है। इसके विपरीत मुक्तिमोक्ष, नैमिषण्ड वन, मारतमूषण अवाध वादि प्रान्तिवादी तथा कला व सुजन में संघर्ष को महत्व देने वाले रचनाकारों तथा समीक्षकों का दृष्टिकोण साहित्य के समाजशास्त्र से प्रेरित है।

गजानन माधव मुक्तिमोक्ष ने काव्य-रचना प्रक्रिया के तीन स्तर पर विभक्त किये जाने वाले रचनाकार के संघर्षों में से 'अभि-यमित का संघर्ष' 'कोतत्व' तथा दृष्टिविकास के संघर्ष की तुलना में महत्वपूर्ण कहा, जो कला के अभिव्यजना पक्ष से सम्बन्धित है।<sup>२</sup> साहित्य के सौन्दर्यशास्त्र में कलात्मकता की परत के लिए रस अलंकार, अन्ति राति एवं यक्रीकित के अतिरिक्त प्रतीक, विम्ब, वस्तुतः योजना प्रेक्षणीयता एवं प्रभावोत्पादकता को 'वस्तु' एवं रूपगत मूल्यांकन का आधार माना गया था किन्तु 'नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र में परम्परित प्रतिमानों के विपरीत 'अभिव्यमित का संघर्ष' कल्पित को प्रामाणिकता का निष्कर्ष बन जाने के बाव भी प्रतीकों को रूपगत मूल्यांकन में महत्वपूर्ण कहा गया है। पुष्ट और सुदृढ़ कलात्मक चेतना के विकास की पार्श्वभूमि का होना वही रचनाकार के लिए अनिवार्य है वहीं बाव की समीक्षा के लिए विम्ब विधान की आयावादी संस्कार का समीचीन मापक उसी सम्बन्धित प्रतीकों की विशदीकरण में बाधक कहा गया।

१- रचनात्मक मानना और समीक्षण की समस्या : अतः, सर्वना और सन्धर्म

सं०-१९८५, पृ०-३४३ पर

२- नये कविता का आत्म संघर्ष : मुक्तिमोक्ष, सं०-१९८५, पृ०-३७ तथा ४६ पर

३- वही

समीक्षा के नये प्रतिमानों को शास्त्र से न ग्रहण कर काव्य रचना के अन्तर में स्थित 'व्यक्तिता' और 'सम्मिश्रण' को महत्वपूर्ण कहा गया। नयी कविता की समीक्षा में जब तक सम्यक् ईदारा या दृष्टि न हो तब तक रूप या अभिव्यक्तिगत समीक्षा सम्भव नहीं हो सकती।

नयी समीक्षा के अन्तर्गत कला के अभिव्यक्त्य पक्ष के मूल्यांकन के लिए काव्य-भाषा के अन्य उपादानों के अतिरिक्त प्रतीकों की परत उलझने हुए नये संवेदन की समझ के लिए सहायक हो सकती है। समावर्ण जीवन<sup>में</sup> यथार्थ अभिव्यक्ति के लिए 'काव्य-भाषा' एक प्रतिमान है तथा 'प्रतीक' भाषागत शब्द और नये की संवेदना को फल के समस्त माध्यम। तिरहे, बाड़े सड़े पड़े मिराम चिन्हे, टूटी हुई काव्य पैरियाँ, गवारकता का दोष तथा 'एम्मीग्युटी' की तरह उलझी हुई कथन की संमिश्र भुवितामय, रघुवीर सहाय, केदारनाथ सिंह, छद्मीकान्त वर्मा तथा राजकमल चौधरी की रचनाओं में देखी जाती है। 'अन्त' इसकी व्याख्या रचनाकार की 'वापसी' का कमाउ रूप में करते हैं तथा रचनाकार की ओर से इसका संकेत आवश्यक नहीं मानते।<sup>१</sup> डा० नाम्दार सिंह ने 'सफाट ब्यानी' के सहारे चिन्हों में निहित प्रतीकात्म्य को ग्रहण करने की सलाह दी है।<sup>२</sup> रघुवीर सहाय ने प्रतीकों के नये को 'बीबी' के बार बार नया नये कहा है। कभी चिन्हों को नयी कविता के लिए आवश्यक एवं महत्वपूर्ण कही बाड़े केदारनाथ सिंह ने 'दाँत की जगहों के बीच छटी हुई' भाषा को प्रतीक भाषा के समझा कहा। पुरानी पड़वी नये की केकु या 'मैं उम्माव' का परित्याग कर 'कनक बन्ने की कही' के बनाव 'कहानी बाबरी की' के प्रतीक डा० चतुर्वेदी, छद्मीकान्त वर्मा, रघुवीर मारवी आदि समीक्षकों तथा रचनाकारों ने एक नयी कविता की 'प्रतीक योजना' की समाव्य भूमिका की सराहना की है। वपुरी और सखी चिन्हनी के वपुरे चिन्हों में ही कविता की रचना-प्रक्रिया की पूर्णता छद्मीकान्त वर्मा के अनुसार यथार्थ का नया बराबर है। 'यथार्थ की स्वीकृति के साथ-साथ ही यह मानना होगा कि

जीवन में व्याप्त पीडा, वेदना, क्लृप्ता, विद्रुप्ता, मृत्यु, प्रतारणा इत्यादि उल्लेख ही संभवतः सत्य है जितने की आनन्द, सुख, शान्ति, सुन्दरता, जीवन और जीवन की सघर्षशील प्रवृत्ति की उदात्त भावना ।<sup>१</sup> जीवन का सघर्ष टूटन और विस्तार 'वस्तु' में द्वन्द्व और तनाव का कारण बनकर प्रतीकों को कठिन तथा समझ से बाहर कर देता है। लक्ष्मीकान्त वर्मा का उपर्युक्त कथन वास्तविक रूप से स्वीकार किया जा सकता है किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि जीवन में विद्रुप्ता या असुन्दरता ही है। नया कवि जिन प्रतीकों का प्रयोग ताजा समझ कर करता है वे भी इतनी बार प्रयोग में लाये जा चुके होते हैं कि किसी भी निरुत्त सजा गृहीता के लिए बासी या पुराने लगते हैं। 'कोरे फल' और राजनीतिक नारों द्वारा सज्ज है सज्ज तक 'जलसागर' 'मायादरपणा' या 'आत्महत्या के विरुद्ध' में प्रयुक्त अधिकांश प्रतीक चुके हुए अर्थ संभावना को दृष्टि से निचुड़े जाते हैं। एक प्रकार की 'जड़ी मूल सौम्यतामिराचि' 'वक्ता' 'पेन' के शिखर नये रचनाकारों की 'अमिमन्यु' 'कवारी कुन्तो'; 'प्यास का छिन्ना'; 'पदाक्रान्ति' 'रिश्तावा कुशा'; 'गन्दाकफ'; 'बासी-फूल', 'माद', 'सड़न', 'बदबू' और कीचड़ की प्रतीक-भाषा में अमिष्यवित के स्तर पर जूमना ही नहीं मरना पड़ता है। 'मरता' तो उर्दू का कवि भी है किन्तु वह मजार में सोकर मो ऐसे चित्रों को देखता है कि गृहीता को 'पाद' देखी पड़ती है किन्तु नये रचनाकार की बार-बार होने वाली 'मौत', 'आत्महत्या' जैसे छाती है।

नयी कविता की रूप एवं कलाबासी अमिष्यवनात्रित समीक्षा रचनाकारों द्वारा बताये गये विन्दुओं तथा सीमा रेखाओं से बाहर पढ़कर बेमानी और निरर्थक हो जाती है। इसका सार्थक-अनुशीलन डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, डा० नाम्दार सिंह, डा० रघुवंश और श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा ने किया है। मुवितबोध भी इस कमजोरी को स्वीकार करते हैं। 'कविता को भाष से पृथक् एक पदार्थ' मानकर नये समीक्षक या जनवेदी कर देते हैं कि उनकी स्थापना डेलियट या एम्प्लान का अनुकरण हो जाती

---

१- नयी कविता के प्रतिमान 'लक्ष्मीकान्त वर्मा, संवत्-२०१४, पृ०-१०७

है। नयी समीक्षा का सर्व्वक यह मानकर चलता है कि " कविता एक स्वतंत्र कृति या कला वस्तु है, अपने से परे किसी विचार या अनुभव की व्यंजना नहीं। उसकी अपनी वस्तु सदा या गोचर सदा है। ++ उसमें शब्द वयं का विशेष मूर्त वयं भी प्रयुक्त होता है।" इस मान्यता की ज्वाबदायी ( जापादायी ) में नया समीक्षक यह मूल जाता है कि उसको स्थापना दो विपरीत विन्दुओं की ओर होने के कारण समाव रहित तथा प्रभावहीन हो जाती है।

अपने को "रचनात्मक मानना और सम्प्रेषण की समस्या" तथा मुनितबोध की "वात्मसंघर्ष" की तिहरी प्रक्रिया में "प्रतीक" या "भावचित्र" इतनी फाँटों के नीचे पड़ जाते हैं कि उनके वयं ग्रहण के लिए "समुद्र मंथन" या "गोतासोरी" आवश्यक होती है। जबकि पाठक या गृहीता "अभिव्यक्ति का संघर्ष" के तुल्य नयी व्याख्या की समझ के लिए संघर्ष मैलने के लिए सदैव तैयार नहीं रहता। "समाव परक दृष्टि" तथा "कलागत अभिव्यंजना" की दो विपरीत सीमाओं में फँसी हुई सैना "मौन्य" या बीने के लिए नहीं पढ़ने, ग्रहण करने या समझने के लिए होती है।

### प्रतीक-विधान . भावचित्र .

नयी कविता की समीक्षा में प्रतीकों की मनोविरहेणवादी व्याख्या के अनुरूप "योग कुठार", व्यक्ति वासना या ग्रन्थि के परिणामस्वरूप को हुए "बाईंटाइप" को समझने के लिए प्रभाव, रहस्य या लक्ष्युं की मान्यतायें भी मानना आवश्यक है। फिर प्रकार जापादायीतर काव्य-मानना में समाव जन्मा जीवन की विनात्मकता वास्तुिक सम्पर्कों में ग्रहण की जाती है उसी प्रकार मनोविरहेणवादी व्याख्या में प्रतीकों की विशिष्ट वयं संवेदना से जुड़ा पड़ता है। मुनितबोध में अपनी रचना-प्रक्रिया की तुलना प्रभाव से करते हुए कहा है कि "प्रभाव का वह कला शीक है कि कला में जो जापादायी और प्रभाव है, जो



रंगीन चित्रात्मक वातावरण है, वह अचेतन प्रीतों के कारण है।<sup>१</sup> फ्रायड के 'सैक्सुअल' का उल्लेख करते हुए मुक्तिबोध ने बागे कहा है कि 'भरे किए वह प्राकृत शक्ति का एक गतिमान प्रवाह है, जिसके तत्व समाज से प्राप्त होते हैं। इसी प्रक्रिया के अनुरूप नयी कविता के वाचवित्त्व की समीक्षा में इनका समाज सापेक्ष बने करते हुए वाच का समीक्षाक उन्हें अनुगत संदर्भों से जोड़ता है। अपने वर्ग, समाज या जेणी को सही हिसतेदारी के अतिरिक्त 'असहाय नकारात्मकता' तथा निस्संगता से बचाने में मनोविश्लेषणात्मक वाचवित्त्व का महत्वपूर्ण योगदान है।

प्रीतों की प्रयोग की प्रगाठी किसी एक सिद्धान्त पर आधारित न होने के कारण आयावादीपर युग का रचनाकार अपना समीक्षाक इनका उपयोग रचना के 'टेढ़े भेड़े रास्ते' अपना 'अंधेरे बन्द कमरे के मटकाव से बचने के लिए' करता है। टटोछते हुए वो भी बने उसके हाथ छाता है उसे वह महान् उपलब्धि कहकर अपनी खेना को महत्व प्रदान करता तथा परस्पर समीक्षाक या रचनाकार की चौदरी मुक्तिका का सही अभिनय करता है। अन्तरी रसुवीर सहाय, मन्त्रीर मारसी, छद्मीकान्त वर्मा, मुक्तिबोध तथा अज्ञेय ऐसे रचनाकार रहे हैं, जो समीक्षाक, व्याख्याता या उनके रूप में युगिन खेना से जुड़े हैं। निरिवाकुमार माधुर, डा० आदीश गुप्त, प्रो० विजयवारायण बाही भी इसी कोटि के समीक्षाक-वर्क हैं जिनकी 'बाईटाइप' 'खेना सम्बन्धी स्वाप्ता में क्रियात्मक दृष्टि का अभाव तथा परस्पर समीक्षा करने की प्रवृत्ति देखी जाती है।

रसुवीर सहाय की कविता में 'सुखी ठाठ,' तिलारी, वर्मा आदि नाटकीय-वाच पुस्तक वाच की दुनिया के बड़े पर्ले कर कुलीटा उभाये हुए हैं।

आयावादीपर काव्य-समीक्षा में 'रूपक' प्रतिमान 'अज्ञेय अभिव्यक्ता-प्रवाकों की परत के लिए प्रीतों की वाच-पड़ताल में सम्पूर्ण खेना को पाठक के लिए महत्व है किन्तु इस प्रकार के छिट-पुट प्रयोगों से खेना का मूल्यार्थ सही रूप

१- नयी कविता का आत्मसर्व नया अर्थ निवद्ध - अश्वमेध



में नहीं हो पाता है।

‘काव्य-शास्त्र’ के निर्धारक ‘विम्ब’ (मानविम्ब) :

आयावादीय हिन्दी कविता की समीक्षा में अपनाया जाने वाला ‘विम्ब-विधान’ भारतीय काव्यशास्त्र में न होने पर भी रीति अकारवाद, ‘वक्रोक्ति’ तथा ध्वनि सिद्धान्त से सम्बन्धित है। विम्ब विधान अप्रस्तुत विधान का एक प्रायोगिक रूप है जो स्वच्छन्दतावादी समीक्षा के मोर्चे से लोक नये पुराने प्रतिमानों के अस्तित्व तथा प्रतिकूल वाक्य वाचुक्ति का में चर्चित हो चुका है। ‘विम्ब’ शब्द का हिन्दी नामकरण है जो एक ओर ‘मान’ मुख्य, वाक्यता, प्रक्रिया एवं प्रकृति के अर्थ में प्रयुक्त होता है, तो दूसरी ओर वाचुक्ति मनोविज्ञान और मनोविरहेयवाद के सहारे जका सम्बन्ध मनोविकारी से जुड़ जाता है। कविता गीत तथा गीतिनाट्य में प्रयुक्त होने के बाद ‘विम्ब’ वाक्यरूप और वाक्यार्थ से जुड़ता है।

हिन्दी समीक्षा में ‘विम्ब-प्रतिविम्ब’ के माध्यम से कृति, प्रकृति, जगत् या चित्र-काव्य परम्परा के रूप में कृतित्व के मूल्यांकन के लिए यह एक चर्चित प्रतिमान है। आचार्य शुक्ल ने ‘चित्रकाव्य को सामान्य काव्य की कोटि में रखकर भण्ड, पण्डितराज तथा अमित्र गुप्त आदि ध्वनि एवं रसध्वनि वादियों की पूर्ण परम्परा का समर्थन किया है। ‘पण्डित रामकृष्ण मिश्र’ ने विम्बों को अप्रस्तुत विधान की कोटि में रख उन्हें अकार-गुण-व्यक्तार तथा शीघ्र-निरूपण के माध्यम

## हायावादोचर काव्य-समीक्षा का 'नया' जव कलावाद परिणति

### तथा 'साहित्य का समाजशास्त्र'

#### हायावादोचर हिन्दी समीक्षा -

नयी हिन्दी समीक्षा प्रयोगवाद, नक़्क़ेनवाद, नयी कविता, साठोचरी कविता की सर्वना एव अभिव्यजना पर सप्रश्न दृष्टिपात एव सवादो मुद्रा को परिणति है। समकालीन हिन्दी कविता के समीक्षा क्रम में कृतिकार और उसके समर्थक कवि द्वारा अपनाये जाने वाले बादगत सन्दर्भ तथा उसकी सम्पूर्ण रचनात्मकता के अतिरिक्त समीक्षकों द्वारा प्रेषणीयता, अनुभूति की प्रामाणिकता, किसगति और विडम्बना, गीतात्मकता एव नाटकीयता आदि की स्वोक्ति-अस्वोक्ति के साथ 'नयी-समीक्षा' के अक्षत रूप की पहचान बनती है। जिस प्रकार 'नयी कविता' में 'नया' का नये वाच्यता, पदावरता, एतदेहीयता, शिल्पगत प्रयोग, हायावादी संस्कार से मुक्ति, गैर रोमाण्टिकता आदि किया जाता है उसी प्रकार 'नयी समीक्षा' में भी 'नया' है तात्पर्य है-नये जीवन-मूल्यों के नर्म से उद्भूत संस्कृति बीज, ऐतिहासिकता, व्यक्तिकता एवं निर्व्यक्तिकता, काव्य-भाषा के सुभाषितसुदम जन-ध्वनि तथा ध्वनिग्राम से आगे बढ़कर विस्फोट करने वाले एव अवागुन्नाहों के सन्दर्भ।

नयी कविता का 'नया' विशेषण अब केवल काल-सापेक्ष एव इतिहास सापेक्ष न होकर 'नये' रागात्मक सम्बन्धों के विकास की तरह बहु आयामी हो चुका है और इस नये मन का अधिकांश नयी समीक्षा के पक्षपात और उद्वेग किया जाता है। हायावादोचर हिन्दी कविता पुनर्वसिनी कविता से भिन्न 'जबन जबन धेतारिणी' में 'कितनी बारों में कितनी बार' राही नहीं राहों के अन्वेषियों द्वारा की जाने वाली यात्रा ही नयी अन्वेषिणी की परिणति है। जिसमें 'नया' रस होना है।

का भय नहीं, 'मारो-गोली - दागो-स्साले को ' स्क्रोनिंग करो मि०  
 ब्रास इक्वामिन ' हिम थारोलो 'कैरहार-सत्रास ' 'तेलिया लिवस  
 पहने शेर ठेट ठाडु के नीचे ठेटा वाम बादमी, हरिवन गाथा का दलित  
 कलुत्रा ( नागार्जुन ) भी विद्यमान है । 'वाशका के दोप 'धेर में ' का  
 वात्मसमर्पणयुक्त रचनाकार 'ब्रह्मरादास ' का वह 'अव्यक्त ' ,असाध्य  
 बीणा का कैस कम्बली 'एक कण्ठ विधापायी ' के स्वर अन्धायुग के  
 अवस्थामा, वात्मज्यी के नविकेता सदस्य पात्रों की मूर्त अथवा प्रतीक रूप  
 में उपस्थिति [ समकालीन कविता की सम्पन्न के लिए ] व्यथिता की ऐसे  
 क्षेत्र की ओर ठे चलती है जो 'कविता ' का सम मिद्वान्तों एवं मतावाजों  
 का अधिक है ।

बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक के आस पास दक्षिण की नहीं  
 विश्व के रंगमंच पर ऐसी मान्यताओं एवं स्थापनाओं का अवतरण हुआ जिसने  
 व्यक्ति स्वातंत्र्य सह-अस्तित्व, अपराधबोध, मनोविश्लेषण, अति यथार्थबोध,  
 व्यक्तित्व का विगलन, यौन कुण्ठा, मनोरोग सदस्य ( विविध ) प्रकार के  
 बर्तन, राजनीति, समाजशास्त्र एवं मनोविज्ञान के बीच सृज्य । टमै ।  
 साहित्य-शास्त्र एवं साहित्य में सोचें एवं अपनाये गये हैं । न केवल कविता  
 और उसकी समीक्षा अपितु कहानी, उपन्यास, नाटक, संस्मरण, रिपोर्ताज,  
 एकाकी, 'एकाछाप' आदि विधाओं में भी इतना परिवर्तन हुआ है कि  
 नाटक से एक्काई-नाटक, कविता से - एककविता, कहानी से नयी कहानी का  
 उद्भव नैम युग की नवता की प्रतिश्रुति बनी है । हिन्दी साहित्य में मवात्मक  
 विधाओं का विकास यथार्थ जीवन की वैज्ञानिकता, तर्क विवेक . मतवाद तथा  
 वाद-वादिता के अरूप हुआ है । जिस प्रकार भारतीय स्वतन्त्रता-संग्राम में  
 तिरक से आरम्भ होकर महात्मा गांधी के समय तक सम्मिलित होने वाली  
 पीढ़ी पहले एक ही बड़ कांग्रेस के मण्डप के नीचे बलती रही किन्तु त्रिपुरी  
 कांग्रेस में जो मतभेद 'नरम बल ' तथा गरमबल के रूप में उपरान्त उससे गांधी जी  
 के नेतृत्व पर अलगवाधक विद्वान् अपने अलग था उसी प्रकार वैचारिक क्षेत्र में भी  
 पुरानी पीढ़ी बनाम नयी पीढ़ी का अन्धका जुद्धकर सामने आये अलग । आरम्भ

में एकता और अनुशासनवाद में विस्तार एवं अलग-अलग की यह प्रवृत्ति राजनीतिक है जो साहित्य और समीक्षा में भी अपनी पैठ बना चुकी है । आदर्श के स्थान पर यथार्थ-वस्तुस्थिति की स्वीकृति, धार्मिक सहिष्णुता एवं जाघातिमकता के स्थान पर वैज्ञानिकता तथा भीतिकता का अनुमान आधुनिक संस्कृति की देन है । जीवन और समाज की परिवर्तित होने वाली प्रवृत्तियों के अनुरूप प्रथमतः आधुनिक कविता में हर ८-१० वर्षों बाद प्रायः परिवर्तन हुआ, पुनः समीक्षा और उसकी मान्यताओं में भी परिवर्तन होता गया है। प्रगति - प्रयोग - नकल - नयी कवितावाद से अग्रसर साठोचरी कविता की सम्पन्न के लिए ग्रहण किये गये प्रतिमानों के अन्तर्गत विषय प्रतीक, मिथक, अप्रस्तुत विधान छय-वर्ष की छय, काव्य-भाषा आदि को स्थान दिया जाने लगा है ।

कृतिकार के हृदय में शब्द मिलाकर समीक्षाक द्वारा उसका समर्थन समीक्षा की दुर्बलता है तो समीक्षाक द्वारा चिन्हाये गये प्रतीकों एवं विषयों की धिसे पिटे प्रयोग रचनाकार के मुँह जाने का लक्ष्य है । 'प्रयोगवाद' और 'नयी कविता' के नाम से छायावादीय हिन्दी कविता का बी 'काल सण्ड' सामने आया उसके अन्तर में 'वैय-मुक्तिबोध' की प्रतीका, अध्ययन, मनन, चिन्तन तथा अपनी अस्मिता के प्रति सचेष्ट रहकर रचना के प्रति स्थिर समर्पण एवं अभिव्यक्ति की ईमानदारी प्रमुख है । नयी कविता ( प्रयोगवाद ) के मुकम्मल होने से पूर्व इस चारा पर बितने भी आश्रय हुए वे उनमें से अधिकार का बचाव देने के लिए 'वैय' मुक्तिबोध, प्रभाकर नाथ, समीक्षा, डा० मनदीक्षुप्ल आदि ने विन कतवारों और सिद्धान्तों का सहारा लिया समकालीन समीक्षकों ने उसी की विवृति आवृत्ति और प्रत्या-लोचना द्वारा नयी कविता के अग्रहण करने का प्रयास किया है । समकालीन समीक्षा में प्रगतिवाद- वनाम प्रयोगवाद या प्रयोगवाद- वनाम नयी कवितावाद से अलग साठोचरी कविता के उठने हुए अवधिर्गों के ग्रहण एवं मूल्यार्जन की प्रक्रिया में अनगिनत जाने वाले प्रतिमानों का अन्तर्गत आलोच्य विधान के अन्तर्गत स्वीकार किया गया है ।

ब्राम्हण शुक्ल के अनुसार यदि 'प्रचलन्ता का उद्धारन' कवि-  
 कर्म का प्रमुख अंग है तो डा० नामवर सिंह के अनुसार बालोचना कर्म का भी  
 यह त्रिमिन्न अंग है । 'हमारे दृष्टियों पर सम्यता के नये-नये आवरण चढ़ते  
 जाने के कारण कठिन्तर होते हुए कविकर्म के कारण बालोचना कर्म भी  
 कठिन होता गया है' । डा० सिंह के अनुसार ब्राम्हण शुक्ल के जमाने में जो  
 कार्य 'सम्यता' द्वारा सम्पन्न होते थे वही काम अब हिन्दी बालोचना में  
 'संस्कृति' द्वारा सम्पन्न हो रहे हैं । हिन्दी साहित्य तथा बालोचना की  
 इस 'संस्कृति' की व्याख्यायित करने के लिए डा० नामवर सिंह ने जनवरी-  
 अप्रैल १९८७ के पूर्वग्रह में प्रकाशित अशोक बाजपेयी की सम्पादकीय टिप्पणी  
 के हवाले स्वीकार किया है कि 'साहित्य अपनी विशिष्ट संस्कृति में विक-  
 सित करता है । यह साहित्यिक संस्कृति साहित्य में सक्रिय शक्तियाँ और  
 दृष्टियों के बीच सवाद का शील क्रियमाण करती है, सीमाएँ निर्धारित करती  
 है, खेल के नियम बनाती है ; ताकि कुछ सीमाओं का अतिक्रमण न हो सके ।  
 डा० सिंह और बाजपेयी के अनुसार यह ( नयी ) संस्कृति असहमति और  
 अन्तर्विरोधों को मुख्य प्रक्रिया में समाहित करती है ।' डा० सिंह के अनुसार  
 सम्यता का स्थान ग्रहण करने वाली 'संस्कृति' तथा अशोक बाजपेयी की  
 'असहमति और अन्तर्विरोध की 'विशिष्ट संस्कृति' में स्थिति के अनुसार  
 अन्तर है किन्तु वह असहमति और अन्तर्विरोध ( फिलहाल ) 'बहुता पिट  
 क्यों पत फेलाये' के प्रकाशन के उपरान्त छठे दशक से जाया है । इससे पूर्व  
 की हिन्दी समीक्षा में कृतिकार का समीन अथवा विरोध ही बालोचना का  
 का पर्याय बना रहा । डा० नामवर सिंह ने इस वास्तविकता को बिना  
 हिचक के स्वीकार किया है कि इस दौर में विकसित नये सौन्दर्य-शास्त्र तथा  
 परम्परागत सौन्दर्यशास्त्र में अन्तर है । संस्कृति- सौन्दर्यबोध तथा सौन्दर्य-

१- बालोचना - अंक ८७ ( अक्टूबर-दिसम्बर ८८ -

सम्पादकीय

२- यही

११ ( अशोक बाजपेयी का उत्तर ) ।

शास्त्र को बहुभुत मान्यताओं से ऋण 'क्रिटिसिज़्म' का दोषा-दर्शन और विद्वान्वेषण वाला श्री डा० सिंह को स्वीकार है। 'साहित्यिक आलोचना' को इस में 'बैलिस्को' ने सामाजिक और राजनीतिक आलोचना के प्रसार करने के रूप में हस्तेमाल किया था तथा हिन्दी में भी वह तेवर सामाजिक-राजनीतिक (समोदा) रूप में बरकरार है।<sup>१</sup> डा० नामवर सिंह की इस स्थापना का उद्देश्य है हिन्दी में 'रूपवाद' और 'कलावाद' के विकास से पूर्वी विद्यमान बहुभुत सौन्दर्याभिरुचि को उस्वीकार कर, 'एक सास काट को कविता' के स्थान पर यथार्थपाक समाज सापेक्ष नहीं कविता की स्वीकृति तथा उसी की पहचान के लिए अपनायी जाने वाली संस्कृति के प्रभाव में मुक्त असहमति और अन्तर्विरोधों से युक्त समोदा की पहल तथा समर्थन। इस सम्पादकीय में पूर्वी 'कविता' के नौ प्रतिमान 'दूसरी परम्परा को लीज' तथा 'इतिहास और आलोचना' नामक कृतियों और ऐसी में भी डा० सिंह ने इसी तरह की सापेक्ष आलोचना का क्रियात्मक समर्थन किया है किन्तु 'कविता' के रूप में पाठक और व्यर्थता के मन पर पड़ा हुआ संस्कार किस प्रकार अमिट होता है उसी प्रकार आलोचना का संस्कार भी स्थायी है। यह आलोचना क्रिटिसिज़्म होने के साथ ही काव्यानुशासन भी है जिसके द्राग रचना पर नियन्त्रण और परिमार्जन होता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने दायवादी कविता के लिए तथा आचार्य नन्दकुमार बाबूदेवी/प्रयोगवाद के लिए यही किया था।

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र तथा आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी अपने अधिकांश लेखन में यह नहीं कर सके इसीलिए इनका लेखन समकालीनता से अलग रहा किन्तु डा० मोन्द्र, डा० रामकिशोर शर्मा तथा डा० रामवर सिंह समोदा से पूर्णरूप से जुड़े और नर्तित रहे।

समकालीन कविता के मनीविश्लेषण, कुण्डल अपराधबोध तथा

-----

१- आलोचना - (वंक ८७) - अक्टूबर-दिसम्बर ८८, पृ० सं० ६



निराशा की गहरों संवेदना का पहचान के लिए प्रयुक्त हिन्दी समीक्षा में जनकों विशयि तथा विम्व को अधी पहाण्या तथा निर्विक्रमता की बितनो लाक हानी गई 'कृति' में निहित शिल्प-विधि सौन्दर्य एवं लक्ष्य के उद्घाटन के लिए इतना प्रयास नहीं किया गया । कला के शक्ति और चिरन्तन मान-मूल्यों तथा कविता की वास्वायता को किसी प्रकार नकारा नहीं जा सकता मले हो कविता नयो हो या अकविता 'एण्टो पोहट्टी' समानान्तर कविता हो या फिर विदेशी प्रभाव रूप में इंग्लैण्ड, जर्मनी, फ्रान्स, रूस और अमेरिका में उत्पन्न अन्तर्गत सन्दर्भों का सम्पीरित काव्य-प्रवाह जो रचनाकारों एवं कवियों द्वारा वैचारिक स्तर पर सापेक्ष हावर, कीर्तिवाद, मोल्से, कामु और काफ़का के माध्यम से ग्रहण किया गया हो । विदेशी प्रभाव से न तो काव्य-कृति बहती रह सकती है न ही समीक्षा । फिर भी 'प्रभाव' एक सीमा तक ही स्वाकार्य है तथा अनुकाण निर्विड साहित्य में किया जा सकता है । जब की समीक्षा में साहित्येतर मूल्यों को ग्रहण लेकर न केवल 'सौन्दर्य-शास्त्र' की भारतीय परम्परा का परित्याग किया गया है अपितु वैश्विक चेतना के नाम पर उबकाई, वात्म-इत्या, नपुंसकता, असहायता, निष्क कता तथा निरस्त्र, निस्त्राण स्थिति का जितना समर्थन किया गया है वह किसी भी समुद्र परम्परा के साहित्य के लिए उपयुक्त नहीं कहा जात सकता । कृतिकार के साथ-साथ समीक्षक की भी वर्तमान पर सापेक्ष दृष्टि के बानी पड़ती है तथा चाहे जनभावे वह भी कृतिकार के पदा का समर्थक बन जाता है —

सङ्गा दे दो / गला दे दो / खुल दो / उच्छिष्ट दो - - -  
 उसे सब रह है । कवि की 'हां' में 'हां' मिलाकर वास्तविक हिन्दी समीक्षक भी अब साठीकरण का पय अपना लेता है तो बनि-बनमाने वह समीक्षक के साहित्य से अ्युत हो जाता है । हिन्दी समीक्षा का वर्तमान

१- 'हमने पीछे है कहा' - अक्षय

दशक दससे मुक्त नहीं है । बितने उत्साह से झोबे, रिबल्टिस, टी० एस० ईलियट की साहित्यिक मान्यताओं को अपनाया गया तथा अपनी रस-परम्परा के लिए कहा गया कि, 'जब फायदा नहीं निकलेगा... ..' १  
 ..... यदि उम्मेद बनकर अपनी सम्पूर्ण परम्परा के दाय और देय को स्वीकार किया गया होता तो हायावादोचर समीक्षा का रूप कुछ और होता । विदेशी वस्तुओं सौन्दर्य प्रसाधनों और वस्त्र विन्यास को अपनाने को आपाधापी में आज की 'कविता' और समीक्षा ने अपने को समृद्धतर तथा वैश्विक स्तर पर दिखाने के लिए आयातित विचारों और रन्धियों को आवश्यकता से अधिक ग्रहण किया । जिसका दुष्परिणाम यह हुआ कि हमारी सौन्दर्य दृष्टि, सोचने और ग्रहण करने की दिशा, चिन्तन एवं समझ सब कुछ बदल गयी । रसात्मक प्रतिमान की प्रसङ्गापेक्षता, उल्लंघन का गुण, समस्कार तथा काव्य के गुण-दोष एवं रीतियाँ उसनी गूढ़ या दूर नहीं हैं , जीवित्य, वक्रोक्ति या ध्वनि उतना त्याग नहीं है बितना आज की समीक्षा ने मान लिया है ।

'नयी समीक्षा के प्रतिमान' नामक कृति की मुद्रिका में डा० निवेदिता मेन लिखती हैं कि '१९२० ईस्वी दशक के समय को 'बान हाउस' ने साहित्यिक आलोचना में क्रान्ति का झुन कहा है । कहना न होगा कि इस समय की सभी महत्वपूर्ण और समृद्धतर आलोचनात्मक प्रवृत्ति नयी समीक्षा है ।' इसी काठ सण्ड के समानान्तर चलने वाले हायावादोचर हिन्दी समीक्षा पर भी एक विचित्र दृष्टि डालना आवश्यक है जिसके बावत एवं विषयों से 'नयी समीक्षा' अग्रसर हुई है । 'बान को रैसने' ने नयी समीक्षा की परवान के लिए लिखा था कि 'इस युग के अधिक प्रतिष्ठित आलोचकों में से परस्पर कितना भी व्यापक अन्तर क्यों न हो, वे सबके सब अपने-से पक्ष की पीढ़ी के आलोचकों से किसी न किसी बात में भिन्न हैं । यदि हिन्दी

समालोचना पर भी इस उद्देश्य से दृष्टिपात किया जाय तो आचार्य नन्द, डुलारे बाबू, डा० मोन्द्र, डा० रामकिशोर शर्मा, डा० नामवर सिंह, डा० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय, डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, डा० जगदीश गुप्त, डा० राममूर्ति त्रिपाठी, डा० शिवकुमार मिश्र, डा० रमेश कुन्तल झा आदि समीक्षकों में भी वह चिन्तता दिखाई पड़ जायगी। चिन्तता, नवता, दृष्टिकोण भेद, मौलिकता तथा सोचने की दिशा प्रतिमा सम्पन्नता और गहनता शीलता का गुण है तथा समीक्षक में यह अनिवार्य रूप से होना चाहिए।

वास्तविक हिन्दी समीक्षा का आयावादीय काल आरम्भ से ही एक सबादी मुद्रा, अस्वीकृति और स्वीकृति का उन्मेष, पदाघात, प्रगति-शीलता, नवता, यथार्थवाद, अभिव्यक्ति की ईमानदारी, अनुति की प्रमाणात्मकता विसंगति और विह्वलना, अर्थ की छत्र आदि समस्याओं और प्रश्नों से समृद्ध होकर अग्रसर हुआ है। नयी समीक्षा के दो छोर—'रूप और कलाकार' तथा 'साहित्य का समाजशास्त्र' इसी चिन्तन प्रक्रिया से उद्भूत हैं। जब इन दोनों बिन्दुओं पर दृष्टि डालने से पूर्व तारसप्तक के प्रकाशन से आरम्भ हुई, बाँधे पाबड़े बल्लभ को हिन्दी समीक्षा पर एक बार पुनः ध्यान देने की आवश्यकता है। वहाँ 'तार सप्तक' के सम्पादक ने अपने कई के कवियों को 'प्रयोगवादी' तथा 'वाद का पदाघात न करके' 'राही नहीं राहों का उन्मेष' कहा था। उसी सम्पादकीय भूमिका में यह भी कहा गया था कि वे किसी 'वाद' या 'स्कूल' के समर्थक न होकर बार्हस्पत्य या 'परबास' एक साथ एक सङ्ग में प्रकाशित हुए हैं। पुराने शब्द में क्या अर्थ भरना 'आसन अधिक बिसने के' छूटे छुल्ले की तरह पुरानी पड़ी अर्थ की केंद्र उतार कर नयी अवस्था से युक्त नई अर्थानुगत शब्दों के प्रयोग की उनकी स्थापना हिन्दी कविता की समीक्षा में एक नवीन ज्ञान्ति थी जिस पर आचार्य नन्द, डुलारे बाबू, डा० मोन्द्र, डा० नामवर सिंह तथा डा० राम किशोर शर्मा की समीक्षा दृष्टिवा कहीं जगम कोणों से और कहीं समान दिशा में समान रूप से चलती है। राहों के उन्मेषियों को 'स्कूल के छूटे हुए बच्चे' कहकर आचार्य बाबू, डा० मोन्द्र ने जगम कहा था कि

‘ये अपने घर का रास्ता भूल गये हैं’। बाबूयों की अगली टिप्पणी रस-निष्पत्ति और साधारणीकरण से सम्बन्धित थी। इन त्रारोपों का उत्तर जेय ने ‘त्रिशकु’, ‘प्रतीक’, दूसरी-तीसरी ‘तार सप्तक’ की भूमिकाओं तथा कई अंग लेखों में देने के साथ ही ‘बाँये सप्तक’ की भूमिका ( कवि दृष्टि ) में कई तर्क दिये, जिसकी सहमति-असहमति ही ‘नयी समीक्षा’ का सत्र वाक्य बनो है। १९५० ई० के बाद ‘हिन्दी समीक्षा’ के क्षेत्र में ‘नया’ क्या है तथा ‘कविता क्या है’ का प्रश्न उठाया गया। आचार्य नन्द दुलारे बाबूयों द्वारा लिखित नयी कविता ( लेख माला ) डा० मोन्द्र का निबन्ध ‘हायावादोचर हिन्दी कविता . भुल्याकन की समस्या’ डा० जगदीश गुप्त द्वारा सम्पादित ‘नयी कविता’ पत्रिका के सम्पादकीय ( अग्र लेख ) तथा भुक्तिबोध की एक साहित्यिक की डायरी, नयी कविता का आत्मसमर्पण तथा अन्य निबन्ध ‘नये साहित्य का सौन्दर्य-शास्त्र’ गिरिजा कुमार माथुर की समीक्षा कृति नयी कविता सीमार्थ सम्पादनार्थ, डा० शिव कुमार मिश्र का ‘नया हिन्दी काव्य’ प्रकाशित हो जाने के बाद १९६५ ई० तक नयी कविता में ( स्थायी ) मुकम्मल रूप प्राप्त किया। ‘बाह्योन्मुख समीक्षा’ की सञ्ज्ञा अलग-आलग इसके समानान्तर सही समय पर उठने वाली सही बात के रूप में हुई। ‘नयी कविता के प्रतिमान’ ( लक्ष्मी कान्त वर्मा, कविता के नये प्रतिमान ( नामवर सिंह ) बादि समीक्षा कृतियों के प्रकाश में जा जाने के बाद भी यह शिष्ट-शिष्टा बलता रहा तथा डा० रामकिलास वर्मा की कृति ‘नयी कविता और अस्तित्ववाद’ के प्रकाशन में भी उसी की क्रिया-प्रतिक्रिया देखी जा सकती है। इससे पुर्व डा० वर्मा ने ‘अनास्था और अवस्था का साहित्य’ नयी कविता लिखकर डा० धर्मवीर भारती, डा० रघुवर, विजयदेव नारायण साही तथा लक्ष्मीकान्त वर्मा के विचारों का सङ्ग्रह किया था।

‘नयी कविता’ के समानान्तर विकसित ‘नयी समीक्षा’ में यहिवन

---

१- डा० नामवर सिंह के अनुसार - ‘बाँव का फूल छटा है’ के प्रकाशन बाद तक नयी कविता में अपना ही रसक पुरा कर लिया।

को नयी जालीबना की अनुगुण है। डा० बल्लभ सिंह के अनुसार 'नई समीक्षा' अपने सही रूप में जाने के दो दशक पहले ही शुरू हो चुकी थी या इस दिशा में लोग सोचने लगे थे। डा० मोन्द्र, डा० निमीला बेन, 'बान कृष्ण रेन्सम' की पुस्तक 'दि न्यू क्रिटिसिज्म' के प्रकाशन (१९४१) काल से नयी समीक्षा को प्रतिष्ठित मानते हैं। इससे पूर्व 'स्प्रिंगाने' ने (१९१० ई० में इसी शीर्षक से एक व्याख्यान दिया था। 'स्प्रिंगाने' के इस व्याख्यान का प्रभाव 'एनरापाउण्ड' टो० एस० हेलियट, जॉर्ज० ए० रिचर्ड्स, लेन एम्पसन आदि की समीक्षात्मक कृतियों पर देखा जाता है। क्लीथ बुक्स, 'एलने टेरे' राबर्टसन वारेन, जॉर्ज विलर आदि समीक्षकों पर भी 'रेन्सम' की उपर्युक्त रचना का प्रभाव है। हिन्दी नयी समीक्षा में अपनाये गये बीच शब्द 'विवेचन और विवेचना' (पैराडाक्स एण्ड वाइरनी) बनावट और बुनावट (टेक्स्चर एण्ड स्ट्रक्चर) तनाव (टेंशन) शिथिल विज्ञप्ति, इन्ही पारम्परिक समीक्षकों के ग्रहण किये गये हैं। लीक्स, एम्पसन, आदि कृतिकारों एवं समीक्षकों की मान्यताओं का सन्दर्भ 'काव्य-भाषा' के सिद्धान्त रूप में हिन्दी नयी समीक्षा में ग्रहण किया जा रहा है। जिस प्रकार पश्चिम के 'नयी समीक्षा' के कृतिकारों का मुख्य विरोध 'रोमान्टिक संवेदना' से था उसी प्रकार हिन्दी के नये समीक्षक भी 'हायावादी संस्कार' से कुपित का प्रश्न बार-बार उठाते देखे जाते हैं। गवानन माधव मुक्तिबोध, डा० नाथवर सिंह, लक्ष्मीकान्त वर्मा, विजयदेव नारायण साहू, गिरिबा कुमार माथुर आदि नये समीक्षक एक साथ एक मोर्चे से हायावाद तथा स्वच्छन्दतावाद पर आक्रमण करते हैं तथा डा० रामस्वरूप गुर्विंदी भी कहते हैं कि 'जापुनिकता रोमांटिक भावधारा को ठीक-ठीक परीक्षित किये बिना विवक्षित नहीं हो सकती।' 'नयी कविता' की ही तरह जापुनिकता की भी बड़े व्याख्याएँ हैं

१- साहित्य का समाजशास्त्र और रूपवाद - डा० बल्लभ सिंह, स० १९५४, पृ० ५१-६०।

२- कल्पना - बमबरी ६३ ( डा० रामस्वरूप गुर्विंदी )  
(डा० रामस्वरूप वर्मा द्वारा नयी कविता और साहित्यवाद में उद्धृत - पृ० ३५)।

किन्तु उनमें यदि कोई सामान्य तत्व है तो यह कि आधुनिकता कायावाद को विरोधी है।<sup>१</sup> पश्चिम और पूर्व की नई कविता और नई समीक्षा का यह आश्चर्यजनक साम्य बीसवीं शताब्दी के पाचवें दशक में देला जाता है। इसीलिए हिन्दी नयी समीक्षा का आरम्भ हमें समझ से मानना उपयुक्त है।

## (२) स्वच्छन्दतावादी दृष्टि बनाम नये यथार्थवादी प्रतिमान

आचार्य नन्द डुलार बाबूपयी द्वारा 'प्रयोगवाद' पर की गई टिप्पणी तथा साधारणीकरण की समस्या से सम्बन्धित आरोपों का सफाया करते हुए 'जैय' ने दूसरे सप्तक की भूमिका में कहा है कि 'जो अब भी नया समझ ( नये रागात्मक सम्बन्धों को ) के नये अनुभव से कट गये हैं। यह मोची आरम्भ में जैय बनाम नन्द डुलार बाबूपयी का था, जिसमें डा० बगदीश गुप्त प्रयोगवाद और नयी कविता की पक्षधरता के कारण जैय से जुड़ गये तथा डा० मोन्देरससिद्धान्त नामक कृति में साधारणीकरण की समस्या पर विचार करते हुए आचार्य नन्द डुलार बाबूपयी के विचारों के निकट पहुँच गये। जैय का बार-बार यह कहना कि हम बादी नहीं रहे ' से यह स्वीकार करने में कोई कठिनाई नहीं है कि वे 'बादी' नहीं 'प्रतिबादी' हैं; क्योंकि 'बादी' तो आचार्य नन्द डुलार बाबूपयी हैं। समीक्षक के लिए रचनाकार की चुनौती तथा समीक्षक द्वारा उगाये गये आरोपों के सफाये के लिए प्रयोगवाद के लड़ाका पुराण का मुत्तर होना 'नयी समीक्षा' का प्रथम प्रस्तुतन है जिसमें नये कवि का आत्मस्वीकार पुरानी पीढ़ी और नयी पीढ़ी का द्वन्द्व, क्रान्ति विद्रोह समाधि, द्वन्द्व व हव बेरास्व की परिणति, आत्मसमर्पण पक्षधरता, तटस्थता तथा अपने मोर्चे पर ( नाभायी मोर्चे पर ) झुनझुकी की मुद्रा उल्लेखनीय है।

१- नयी कविता और अस्तित्ववाद - डा० रामकिशोर शर्मा,  
पृ० १६७, पृ० १५।



वाक्यार्थ वाक्येयी की समीक्षा-दृष्टि भारतीय काव्य-शास्त्र के सीष्ठववाद एवं 'अनुपुति' से प्रेरित तथा हायावादी कविता से ग्रहण किये गये स्वच्छन्दतावाद के अधिक निकट थी। नयी समीक्षा का प्रथम दौर स्वच्छन्दतावाद बनाम गैर स्वच्छन्दतावाद का, बादशैवाद बनाम यथार्थवाद ( अति यथार्थवाद ) का था। इस मान्यता के अनुसार वाक्येयी की के विचारों के निकट पहुँचे वाले हायावादी सत्कारों से विरोध नयी कविता के कवियों और समीक्षकों का अपना मोर्चा बन गया। यहीं से नये हिन्दी कवियों ने अपने को पुरानी हिन्दी कविता— हायावाद युग की कविता से अलग करते हुए कहा कि 'नयी हिन्दी कविता पुरानी हिन्दी कविता से अनेक बातों में इतनी भिन्न है कि उसको पकड़ी ही दृष्टि में सरल भाव से पहचान लेना सरल नहीं है। पुरानी कविता में भाव, विभाव, अनुभाव को रस का सत्कार देकर आकर्षक एवं सुगन्धि पूर्ण ढंग से प्रस्तुत करने की परम्परा पाई जाती है। इसके विपरीत नई कविता में सम्बन्धों के कुछ कारणाँ का अनुसन्धान करने की प्रवृत्ति है।' फलतः नई कविता में आलोचना शास्त्र और व्यंग्य के तत्त्व भी पुष्कल रूप में विनियुक्त हैं।<sup>१</sup> कविता के क्षेत्र में प्रयोगवाद की भी भारणा समीक्षक महापुर सिंह, मुक्तिबोध, त्रिलोकन, नामार्जुन आदि ने स्वीकार की थी। नयी समीक्षा भी समाजवाद-यथार्थवाद तथा प्रतिबद्धता की उसी प्रगतिवादी और प्रयोगवादी दृष्टि से भेड़ खाती थी। इसीलिए प्रयोगवाद 'नया रूप विधान नये रागात्मक सम्बन्धों के नाम पर केवल समाज निर्पेक्षा मध्यमकालीन व्यक्ति की मानसिक बीमारी'<sup>२</sup> होने पर भी नये समीक्षकों का सहानुपुतिपूर्ण ध्यान आकृष्ट करने में सफल रहा।

१- ईश ( जून ४७ ) (डा० रामकिशोर शर्मा द्वारा उद्धृत 'नयी कविता और अस्तित्ववाद' में पृ० २१ पर)।

२- प्रयोगवाद के सम्बन्ध में डा० नामवर सिंह की टिप्पणी ( डा० रामकिशोर शर्मा द्वारा उद्धृत )।

प्रगतिवादो ( माकसीवादो ) समीक्षाक पहले से ही स्वच्छन्दतावाद के विरोधो थे वत प्रयोगवादियो द्वारा आचार्य वाजपेयी के विरोध में वे भी सम्मिलित हुए । हिन्दो नयी समीक्षा का यह काल 'इस', 'नया साहित्य', 'कलोचना', 'प्रतीक' आदि पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से गुजर हुआ । प्रतिमान को दिशा में नये रूप-विधान की स्वकृति, नये रागात्मक सम्बन्धों की विवृति समाज निर्पेक्षा मध्यम-वर्गीय जीवन की कुण्ठा, निराशा एवं असफलता का समर्थन नयी समीक्षा में देखा जाता है । प्रगतिवाद और प्रयोगवाद में अन्तर्विरोध होने पर भी छायावादी-स्वच्छन्दता-वादो सत्कार से मुक्ति के आकर्षण के कारण अब तक इनका मुख्य विरोध 'छायावाद' से रहा । इसीलिए 'अनुमति' के विपरीत कवि के अनुसृत स्तर की सोच, जीवन की रागात्मकता के विपरीत बड़े रागात्मक सम्बन्धों का अनुसृतान रिक्ताने वाली रसात्मक कविता के स्थान पर बीडिक्तायुक्त सिमाने वाली कुरबरी ताना कविता, टटके नये सत्य, आत्मसमर्पण, अनुमति की बढिछला एवं तनाव आदि की वषयि नयी समीक्षा का चुन बन गई ।

छायावादी सत्कारो के साथ-साथ रोमानी सवेदना, मातृकता, मायो का सखन उच्छ्रम, लयात्मकता, गीतात्मकता तथा कविता के अन्य परम्परित तत्वों को सारित करते हुए उन्हें यथाथ एवं जीवन मूल्यों के कृष्ण में बाकक कहा गया । स्वच्छन्दतावादी काव्य में यपनायी नवी 'मैं' ऐली वैयक्तिकता यावनायक विषय, अप्रस्तुत विधान तथा सज्जार्थ प्रयोग की गीतात्मकता की पूर्ण प्रणाली को रीतिकाल का झुठन मानकर नये समीक्षाक में लयविहीनता गवात्मकता गुचन उछमनाव के नीचा, खेद और उबाळे के जीवन-दन्धों के संवादक प्रतीक, तिरहे आड़े सड़े सड़े संकेत चिन्हों को नयी कविता का संवादक माना ।

डा० नैन्ड द्वारा 'छायावादी कविता की मरदान के लिए की गई स्थापना 'छायावाद' स्तुल के प्रति कुनम का विद्रोह है' के विपरीत

नये समीक्षक विजय देवनारायण साहू, डा० नामवर सिंह, लक्ष्मीकान्त वर्मा तथा कृतिकार 'अज्ञेय' ने भी कहा कि 'नये कवि की अनुमति भाव के रूप ग्रहण की चेष्टा नहीं है -- रूप के भाव ग्रहण की चेष्टा है, दूसरे शब्दों में तथ्य का सहसा व्यं से आलोक्ति हो जाना है। जाने हुए का पहचाना हुआ हो जाना है।' छायावादी कविता से नयी कविता का अन्तर स्पष्ट करने के लिए डा० नामवर सिंह ने 'प्रसाद' और 'अज्ञेय' की कविता के सहारे कहा कि 'छायावादी काव्य रचना प्रक्रिया भीतर से बाहर की ओर है', 'इसमें रूप पर भाव का आरोपण होता है' तथा 'नयी कविता की रचना-प्रक्रिया बाहर से भीतर की ओर है', (इसमें) रूप का भाव में रूपान्तरण होता है। विजय देवनारायण साहू ने लिखा कि कामायनी में अनुमति दर्शन में परिवर्तित होता है और अज्ञेय दर्शन की अनुमति में बल्ल देते हैं। लक्ष्मीकान्त वर्मा ने नयी कविता के प्रतिमान में 'नयी कविता' को समझाने के लिए छायावादी कविता को अधिक समझाते हुए छायावादी कल्पना को शिथिल मित्रासा कह डाटा तथा महादेवी और वचन पर भी आक्रमण किया। इतना ही नहीं गिरिबा कुमार माथुर, नयी कविता 'सीमायें सम्भावनायें' के सीमा-निर्धारण के लिए छायावादी सीमा से बा टकराये। 'छायावाद में न केवल शब्द भिन्नता, विषय भाव और काल्पनिक उद्भावनाओं की एक रीतिकाळीन रुढ़ि स्थापित हुई अपितु शब्दनाम भी रीतिकाळीन कवियों की भांति अनुप्रासात्मक रहा।'<sup>2</sup>

इस प्रकार छायावादी कविता की कल्पना प्रकृता, केशोर नाथना, स्वच्छन्दतावादी दृष्टि, रोमानी सेवेना, विषय एवं अत्रस्त विधान, रागात्मकता एवं कलात्मकता पर प्रश्न बिन्दु लगाते हुए 'प्रयोगवाद'

१- कविदृष्टि - अज्ञेय

२- नयी कविता : सीमायें और सम्भावनायें - गिरिबाकुमार माथुर

के पदावर समीक्षकों ने प्रगतिवादो यथार्थवाद के मोर्चे से आक्रमण आरम्भ किया। आचार्य नन्द दुलार वाजपेयी तथा डा० मौन्द्र की कृति -रस-सिद्धान्त तथा 'रस सिद्धान्त' नये सन्दर्भ' में अनुमति, नीतात्मकता कविता की ध्वनि रसवादो व्यापक दृष्टि का विरोध 'नयी समीक्षा' में देखा जाता है। वाजपेयी जी ने छायावादी कविता की पहचान के साथ-साथ प्रसाद-निराला तथा पन्त की कविता की समीक्षा के लिए जो सूत्र उपनायि तथा प्रयोगवाद और नयी कविता में बिस तुरादुरेपन अपरिपक्वता तथा वक्षस्त्रेपन को त्यागने की सलाह दी, नया कवि तथा नये समीक्षक अपनी अस्मिता को रक्षा के लिए उन्हें वास्तविक और यथार्थयुक्त सिद्ध करने लगे। इस व्याख्या के लिए सबसे अधिक सहयता टी० एस० इलियट के सिद्धान्तों से ली गई। अज्ञेय तथा खुबीर सहाय जिसे 'बाने हुए का पहचाना हुआ हो जाना' और अपने मोर्चे पर झुमना कहते हैं। टी० एस० इलियट ने इसी तरह पहले ही कहा था - निर्व्यक्तिता, अमूर्तता, कविता आत्माविश्वविक्ति नहीं व्यक्तित्व से पलायन, कवि व्यक्तित्व का उसकी रचना से सीधा सरोकार न होना ऐसी स्थापनायि है। टी० एस० इलियट ने भी समीक्षा-क्षेत्र में प्रवेश करते ही किशोरावस्था में वह बिस झेली और बहैस्करी से प्रभावित था, उन्होंने स्वच्छन्द भावों पर आक्रमण करना आरम्भ किया। 'नयी समीक्षा' के छेत्तकों और पारम्पर्य नयी समीक्षा के चिन्तकों का यह साम्य वाश्चर्य और कुतूहल तो नहीं उत्पन्न करता हा कहीं-कहीं प्रेरित अवश्य करता है, इन नये समीक्षकों की महाराई यन्त्र तथा मीलिकता की परत के लिए।

छायावादी कविता का 'कलाविधान' आधुनिकता का प्रथम चरण है वहाँ से आधुनिक कविता की वास्तविक समीक्षा में प्रेरणा ग्रहण की। छायावादी सौन्दर्यबोध (पन्त), जीवन दर्शन (प्रसाद), नीतात्मकता (नवादेवी) तथा प्रगतिशीलता (निराला) की परत और समन के लिए भी समीक्षा कृतियाँ रही नहीं इनके हिन्दी समीक्षा को एक आधार मिला किन्तु 'नयी समीक्षा' के आलोचकों ने अपनी 'प्रतिमा' की विविध रूप में

प्रदर्शित करने के लिए पूर्ण परम्परा को नकारा ही नहीं उससे ग्रहण किये गये दाय एव देय को भी स्वीकार नहीं किया । गिरिबा कुमार माथुर, डा० रामकृष्ण शर्मा, ज्ञेय, डा० धर्मवीर भारती, डा० बगदीश गुप्त, बी० डी० एन० साही आदि नये कवि जिस प्रकार आध्यात्म से रोमांचित सवेदना, नवरहस्यवाद, कल्पना प्रवणता ही नहीं विम्व एव शब्द चित्र भी ग्रहण करते हैं उसी प्रकार नये समीक्षा भी स्वच्छन्दतावादी समीक्षा से बहुत कुछ ग्रहण करके आगे बढ़ी है मछे ही ये चेतना को क्रिया रूप में न मानकर अपनी नवचेतना को नये बोधन-मूल्यों की अभिव्यक्ति करें ।

## २-(स) आध्यात्मोत्तर समीक्षा का दूसरा दौर

यथार्थ दर्शन से उत्पन्न कुण्ठा बनाम बड़ीमुक्त - सौन्दर्याभिरुचि -

आध्यात्मोत्तर हिन्दी कविता की समीक्षा का दूसरा दौर १९६३ ई० के बाद आरम्भ हुआ । नये कविता के आरम्भिक काल से ही प्रयोगवाद और नये कविता के दो शीर्षस्थ रचनाकार मुक्तिबोध और ज्ञेय का एक साथ सर्वना की दिशा में अग्रसर होना यदि गिरिबा कुमार माथुर की दृष्टि में 'वास्तविक वास्तविकता' का आगमन है तो हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में इसी सप्तक के प्रकाशन काल से ही ज्ञेय की आश्रीही मुद्रा का लोप पण्डित बवाहरछात्र नेहरू के प्रभाव में आकर उनके अभिनन्दन ग्रन्थ का प्रकाशन (१९५२ ई०) तथा अपनी कृति पर 'भारत एक लोब' के लेखक द्वारा मुद्रिका छिताना एक हीत मुद्रा का आरम्भ है जो १९६५ ई० के बाद पहले रचनात्मक स्तर पर पुनः समीक्षात्मक स्तर पर अग्रगण्य के रूप में देखा गया । ज्ञेय समीक्षकों की सौन्दर्याभिरुचि को 'बड़ीमुक्त सौन्दर्याभिरुचि' की संज्ञा देते हुए मुक्तिबोध ने लिखा था कि - 'सौन्दर्याभिरुचि एक विवेका की की है, जिस विवेका

१- नयी कविता : शीमार्थ और सम्भावनार्थ - गिरिबा कुमार माथुर,

सं० १९७९, पृ० ४-६

वर्ग में विशेष परिस्थिति में ही सौन्दर्यमिग्नचि को जन्म दिया है और उस चमिग्नचि के अन्तर्गत सेंसर काफी सक्रिय है<sup>१</sup>। इस उच्च मध्यम-वर्गीय सौन्दर्यमिग्नचि के बंधों ही निम्न मध्यम वर्गीय कविजन जाने अनजाने उस प्रेम के कारण सेंसर लगाते रहते हैं।

‘नयी कविता’ के इस साहित्यिक सिद्धान्तों के शीत युद्ध का ही कारण है कि जैसे ‘आत्म-ग्रस्तता’ तथा ‘वस्तु-सत्य’ तथा ‘व्यक्ति-सत्य’ के द्वन्द्व को रागात्मकता के द्वारा ‘तथ्य’ को सत्य बनाने पर बल देते हैं<sup>२</sup> तथा मुक्तिबोध यथार्थ दर्शन की प्रतिक्रिया रूप में उत्पन्न छटपटाहट और नाकरोहो मुद्रा को कविता में व्यक्त करने के लिए ‘दृष्टि विकास के संबंध’ तथा ‘व्यक्ति-व्यक्ति के संबंध’ का दुहरा सतरा मोल लेकर ‘भुल गल्ली’ (प्रकाशन १९६३) का एहसास कर रहे हैं। ‘बाद का मुह टेढ़ा है’ में प्रकाशित उभयवर्ती कविता ‘एक साहित्यिक की छाया’ की विसंगति तथा नयी कविता का आत्मसंबंध में आयी हुई बोट समि व्यक्तित्व को नयी संवेदना एक निश्चित सीमा पर बाकर एकाकार होती है। ‘रागात्मकता’ का समर्थन करने वाले रचनाकार ‘जैसे’ तथा ‘परिणत’ सत्या से जुड़े लक्ष्मीकान्त वर्मा, बर्मीर भारती आदि के साथ निरिषा कुमार माथु, डा० जगदीश गुप्त, डा० राम स्वयं चतुर्वेदी तथा बी० डी० एन० साहो का मुन्काब देता जाता है। इसके विपरीत आत्मसंबंधी कुण्ठा और निराशा से परिचालित ‘सत्य की एक रात’ का तनाव पैदा कर ‘आत्मसत्या’ के विरुद्ध, ‘बंमल का बंद’ सहने बलि समीक्षाको, रचनाकारों का एक की ओर रहा है। ‘आलोचना’ (कुलार्थ-सितम्बर १९६८) में डा० केदारनाथ सिंह ने लिखा है कि, ‘जैसे अन्य समकालीन कवियों की परिधि से मुक्तिबोध का काव्य यदि कुछ अलग या कदा हुआ दिताई पड़ता है तो इसलिए कि उन्होंने सुबन के स्तर पर कला के

१- नयी कविता का आत्मसंबंध - मुक्तिबोध

२- कविता के नये प्रतिमान - डा० नामवर सिंह, सं० १९८२, पृ० ८५



सघर्षा की अस्तित्व के सघर्षा में एकाकार का लिया ।

नया कविता में तैयार होने वाले उच्च मध्यम की ( अज्ञेय समर्थक ) तथा निचले गरिब मध्यम की ( मुक्तिबोध समर्थक ) का तीसरे सप्तक में एक साथ प्रकाशित होना एक समन्वय है किन्तु उसली क्लिगाव समीक्षा कृतिम में देला जा सकता है । तीसरा सप्तक में कवि रूप में स्थान पाने वाले डा० केदारनाथ सिंह तथा अन्य नये रचनाकारों का मोह अब मग होने लगा था । जिसको परिणामित नये कवि से के विरुद्ध नयी कविता पत्रिका में हुई, अज्ञेय के विचारों का विरोध करते हुए उन्हें 'असमय में ही अस्त हो गये' कहा गया । निराला के लिए कहा गया वाक्य नयी पीढ़ी ने उन्हीं पर चिपका दिया । डा० नामवर सिंह कहते हैं कि मुक्तिबोध के कृतित्व का महत्व इसी 'प्रथम-मुक्ति' में है । नयी समीक्षा में 'बूढ़ा गिद्ध क्यों पल फैलाये' सेत तथा अज्ञेय के मृग से अलग मुक्तिबोध के निकट जाने वाले नये ( नवयुवक ) रचनाकारों को डा० केदारनाथ सिंह ने प्रतिपदानी की भूमिका में स्वीकार किया है<sup>१</sup> ।

इसी समय 'उच्छृंखल', 'नया साहित्य' तथा 'इत' आदि पत्र-पत्रिकाओं में डा० रामकृष्ण शर्मा की समीक्षाएँ इस रही थी । परिणत के समर्थक आलोचकों द्वारा 'काँग्रेस फार कल्चरल फ्रीडम' का आयोग प्रातिज्ञीक लेखक सम को जवाबी कार्यवाही मानते हुए डा० शर्मा ने उन आलोचकों द्वारा स्वीकृत नयी कविता को 'आलोचना की छाठी से बार-बार हाँकी जाकर' स्वीकार की जाने वाली' कहा । समकालीन समीक्षा के इसी दौर में 'कविता के नये प्रतिमान' या 'नयी कविता के प्रतिमान' के अतिरिक्त अन्य कई उच्चन्त प्रश्न उठते नये । १९६३ ई० से आरम्भ हुई हिन्दी समीक्षा का यह दूसरा दौर १९६६ ई० तक रहा और अब भी किसी न किसी रूप में अग्रसर है ।

---

१-(क) आलोचना ( जुलाई-दिसम्बर के )

(ख) अनु ६० के बाद के हिन्दी कविता - चर्चा - ३ अक्टूबर, १९६६

साठोसरी पीढ़ी द्वारा मोह भग की उन्मुक्ति तथा सांस्कृतिक स्तर पर बीटनिक कविता के माध्यम से सेक्स, यौनाचार, नग्नता प्रदर्शन तथा काल गर्ल और माडलिंग के बढ़ते प्रभाव के परिणामस्वरूप कई पीढ़ी के कुछ रचनाकार 'माया दर्पण' मुक्ति प्रसंगे, 'ककाकती' जैसी 'अकविता' का समर्थन करने लगे। इन्हीं दिनों अस्वीकृति और विद्रोह की मुमिका में सक्रिय विभिन्न रचनाकारों के समर्थन में समकालीन समीक्षा का तीसरा दौर १९६६-७० से प्रारम्भ हुआ जिसके अन्तर्गत तीन 'उपधाराएँ' देखी जाती हैं।

#### पहली प्रमुखधारा -

कथाईवाद और समाजशास्त्र के साथ-साथ मानवतावादी बोधन-दृष्टि की आड़ में पश्चिम से आने वाले 'साहित्य का समाजशास्त्र' का समर्थन करती है। हिन्दी समीक्षा में यद्यपि इस मार्ग के समीक्षकों को मार्क्सवादी रूप में बाह्यतः स्वीकार किया जाता है किन्तु इनकी समीक्षा में कलात्मक मूल्यों के प्रति उतना आग्रह नहीं है जितना कि मार्क्सवादी समीक्षकों में है।

#### दूसरी धारा -

मनोविश्लेषण और आधुनिक विम्व के माध्यम से आगे बढ़कर मूर्ती पीढ़ी, नयी पीढ़ी के मन की उलझनों का एक प्रभावशाली विश्लेषण तोव रही है। अहं, अत्यहं, हव से आगे अन्वेषण की समित-वासना के द्वारा रहस्य और गुण का पथ खननाकर अनास्था, अपराधबोध नयी पीढ़ी का विद्रोह, मटकाय आदि का कारण तोवने में संलग्न है।

#### तीसरी धारा -

हिन्दी के मार्क्सवादी समीक्षकों की है जो अब भी अन्वेषात्मक नीतिकवाद का समर्थन करते हुए परकी, उदारवादी मार्क्स के समर्थक हुकाय, इजिप्ती-नीलवान से प्रभावित होने पर भी 'मार्क्स' में मुक्ति वास्या रहते हैं।

‘हिन्दी समीक्षा’ के ये परस्पर विरोधी किन्तु अधिकांश मिलते जुलते भागों के तीन प्रमुख प्रतिमानों पर विचार ज्ञेय है --

- (१) साहित्य का समाजशास्त्र
- (२) रूप एवं कलावाद
- (३) शैली विज्ञान या रीतिविज्ञान

### (३) छायावादोपर हिन्दी समीक्षा साहित्य का समाजशास्त्र

समकालीन हिन्दी समीक्षा की प्रातिज्ञीक परम्परा के अन्तर्गत स्वच्छन्दतावाद के विरोध में आयी मार्क्सवादी तथा यथार्थवादी विचारधारा की एक नवोन परिणति ‘साहित्य का समाजशास्त्र’ है। जिस प्रकार हिन्दी समीक्षा की अद्युनातन परिणति। डा० मैनेजर पाण्डेय के अनुसार। नयी कविता में यथार्थवादी प्रतिमान की स्थापना है, जबकि इंग्लैण्ड और अमेरिका में यथार्थवाद का प्रतिमान कहानी और उपन्यास के लिए प्रचलित है, उसी प्रकार मार्क्सवादी समीक्षा के साथ ही साहित्य का समाजशास्त्र भी प्रतिमान रूप में व्यवहृत होने लगा है। इस मान्यता के अपनाने वाले का दूसरा प्रमुख कारण कार्ल मार्क्स के बाद ग्राम्सी, लुत्तिये मोल्दवान ‘प्लेसनीव’ कृष्ण बापि समीक्षकों का विश्व समीक्षा पर बहुत बड़ा प्रभाव है। परकी मार्क्सवादी विन्तनबारा के साथ ही सामाजिक और राजनीतिक दबाव तथा रूप और कलावाद के विरोध रूप में आयी इस समाज-शास्त्रीय प्रतिमान की लोकप्रियता का कारण है नयी समीक्षा की वस्तुपरक दृष्टि।

‘छायावादी संस्कारों से मुक्ति’ के लिए हिन्दी समीक्षा में प्रातिज्ञीकता के माध्यम से एक ओर काव्य-भाषा तथा शैली विज्ञान का

- १- हिन्दी की मार्क्सवादी बाढीपना . कितनी मार्क्सवादी-कितनी बाढीपना — डा० मैनेजर पाण्डेय, बाढीपना - कुडई -  
सितम्बर ७७, पृ० १० ।

सहारा दिया गया, जो प्रयोगवादी कविता के शलाका पुराना अंश को सम्यकीय मुमिकाओं का परवर्ती विकास है तो दूसरे ओर मुक्तिबोध और उनको कविता में प्रयुक्त आत्मसंघर्ष एवं सामाजिक तथा राजनीतिक दबाव की पहचान के लिए 'नये प्रतिमान' अथवा नये साहित्य का (नया) सौन्दर्य-शास्त्र तानु करने पर बल दिया गया। डा० मेनेजर पाण्डेय ने हिन्दी की मार्क्सवादी आलोचना पर सुदृढ़ दृष्टि से विचार करते हुए पहले ग्रन्थी का उद्धरण देकर वर्तमान समोदाय को दो परिणामियों का उल्लेख किया है जो 'कलाकार' और 'क्रांतिक' पर आधारित हैं। मार्क्सवादी चिन्तन-पद्धति के दोनों तैमो के बट्टि सम्बन्ध की ओर संकेत करते हुए डा० पाण्डेय ने यह स्वीकार किया है कि हिन्दी के ये आलोचक मार्क्सवादी ही कहे जाते हैं जबकि एक तैमा 'समाजशास्त्रीय प्रतिमान' ज्यमाता है। 'इस ढारा में रचना की सामाजिक पृष्ठभूमि और ठेक की बीवनी की सोच होती है। उसमें प्रायः रचना की जन्त वस्तु का ही विवेचन होता है। इस ढारा के कुछ आलोचकों ने विधायवादी आलोचना की एक प्रवृत्ति कला रती है, जिसके अनुसार कुछ सास विधायों पर ठिती गई रचनायि ही प्रगतिशील मानी जाती हैं। , , , इस प्रक्रिया में एक ही विधाय पर ठिती गई रचनाओं में कला की दृष्टि से पनर् करना सुरिकल हो जाता है। कुछ मिठाकर यह आलोचना अपने सर्वोत्तम रूप में राजनीतिक आलोचना होती है और वह प्रायः समाजशास्त्रीयता का शिकार होने के लिए जमिशप्त होती है। दूसरी ढारा बीवन और जगत के

१- 'नवी कविता' में प्रतिमान सम्बन्धी परिचर्चा : (अंक ५-६)

-डॉ० जगदीश गुप्त ।

२- कविता के नये प्रतिमान (मुमिका) - डा० नामवर सिंह

३- हिन्दी की मार्क्सवादी आलोचना : कितनी मार्क्सवादी, कितनी आलोचना ।

- आलोचना (पत्रिका) - कुडार्ई - सितम्बर १९८८, पृ० ११-१२

यथार्थ का विशिष्ट बोध मानती है और रचना में उस यथार्थ को पुनर्बना पर विचार करती हुई उसको कला की समस्या से टकराती है।<sup>१</sup> सर्वोच्च रूप में राजनीतिक कालोचना डा० पाण्डेय की दृष्टि में समाजशास्त्रीय होने के कारण 'वमिश्रित' होने के लिए विवश है जबकि यथार्थ की पुनर्बना तथा कला की समस्या से टकराने वाली बुद्ध मार्क्सवादी कालोचना डा० पाण्डेय की दृष्टि में 'वमिश्रित' नहीं है। समकालीन कालोचना के परिसवाद सम्बन्धी इसी कलेश में वगि डा० रामकृष्ण शर्मा द्वारा उनके रूप में समकालीन समाज और साहित्य की समस्याओं के टकराने पर भी उन्हें जीवन्त व समकालीन समयों से क्रमशः पीछे हटते हुए 'परम्परा और इतिहास' की लोच में लगा देता गया है तथा डा० नामवर सिंह को समकालीन रचना-शीलता से सबादी मुद्रा में जुड़ा कहा गया है।

डा० रामकृष्ण शर्मा तथा डा० नामवर सिंह की मार्क्सवादी भेतना की सम्पन्न के लिए डा० पाण्डेय द्वारा यह सिद्ध करने का प्रयास किया गया है कि डा० नामवर सिंह मार्क्सवाद के अधिक निकट है।

हिन्दी समीक्षा में 'समाजशास्त्रीय चिन्तन' मठे कहा हो किन्तु कालोचना की समीक्षा में कालार्थ बुद्ध द्वारा मनुष्यता, कालोचना की दृष्टि और राजनीतिकता का विरोध उनको 'वन' और 'समाज' की धूमिका की ओर के जाता है। कालार्थ महावीरप्रसाद द्विवेदी, ज़ुंही प्रेमचन्द, निराला, मुक्तिबोध, सुमित्र, नानार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, मित्रोवन शास्त्री आदि के काल की समीक्षा के लिए 'वन' और 'संस्कृति' का द्वन्द्व, राजनीतिक बनाव बनावता एवं 'काल कालमी' के जीवन संवेद की स्वीकृति समाजशास्त्रीयता की देन है। समकालीन हिन्दी समीक्षाओं

१- हिन्दी की मार्क्सवादी कालोचना : कितनी मार्क्सवादी, कितनी कालोचना।

- कालोचना ( पत्रिका ) - जुलाई- सितम्बर ८८,  
पृष्ठ ११-१२।

द्वारा प्रेमचन्द को विरासत का प्रश्न उठाकर 'व्याथीवाद' को उपन्यास से काव्य-समीक्षा में लाया जाने का उत्साह 'समावज्ञास्त्र' तथा मार्क्सवाद को सन्नान्तिपूर्ण अवस्था है ।

१७वीं स १८ वीं शताब्दी में मार्क्सवाद<sup>१</sup> विन्तन के प्रभाव में जाने से पूर्व 'मदाम दि स्ताल' की रचना 'दि ला डिमोक्रासी' (१८०० ई०) ( साहित्य के सम्बन्ध में ) प्रकाशित हुई थी जिसमें 'साहित्य के समावज्ञास्त्र' का उल्लेख किया गया है । इससे पूर्व 'विको' ने नवीन विज्ञान- ( १७२५ ई० ) में तथा 'वैडर' में 'व्युभववादी सौन्दर्य-शास्त्र के प्रतिपादन द्वारा साहित्य के समावज्ञास्त्रीय प्रतिमान को उद्घाटन किया था । 'मदाम दि स्ताल' का कथन है कि 'मेरा उद्देश्य साहित्य पर सभी रीति-रिवाज और कानून के प्रभाव का परीक्षण करना है, क्योंकि साहित्य की प्रकृति को प्रभावित करने वाले सामाजिक और राजनीतिक प्रभावों का बहुत विवेचना नहीं किया गया है । 'मदाम दि स्ताल' के अतिरिक्त प्रसिद्ध फ्रान्सीसी इतिहासकार ईमाछुएल सेन को कुछ विद्वान साहित्य के समावज्ञास्त्र का प्रकर्ष मानते हैं । सेन अपने समय के प्रसिद्ध अर्थशास्त्री एडम स्मिथ, बाइबेलिक-डेनट, साहित्यकार बोला के विचारों से प्रभावित थे । अपने पूर्व की विचारक बाग्युस्त काट की तरह सेन में भी पूर्णतः वैज्ञानिक दृष्टिकोण के विकास का प्रभाव किया । प्रकृतिवाद से प्रभावित होने पर भी साहित्य के समावज्ञास्त्र के सम्बन्ध में उनकी किञ्चित् धारणा है । उन्होंने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ क्रैम्ली साहित्य के इतिहास में लिखा था कि 'साहित्यिक रचना' कल्पना की मात्र केवलिक ड्रीड्रा नहीं होती, किसी उद्देशिक मानस की कलम मट की तरंग में नहीं बल्कि वह सन्तानमयिक वादरण की प्रतिक्रिया होती है जिसे हम एक विशिष्ट प्रकार की मानसिकता की अभिव्यक्ति कह सकते हैं ।' सेन ने तीन

१- साहित्य का समावज्ञास्त्रीय विन्तन - डॉ० डा० मिर्झा बेन, प्र० सं० १९८६, पृ० १६ ।

२- क्रिस्टी वाक ईंग्लिश डिक्शनरी - एम० सेन ( अनु० एम० वाक-डा )  
। साहित्य का समावज्ञास्त्रीय विन्तन में डा० मिर्झा बेन द्वारा पृ० २२ पर उद्धृत ।



व्यवधारणाओं के उपयोग का प्रतिपादन किया। (१) प्रजाति, (२) जाण, (३) परिवेश। इन्हीं व्यवधारणाओं के बीच जन्तु क्रिया एक व्यावहारिक तथा चिन्तनशैली मानसिक संरचना को जन्म देती है। इसी मानसिक संरचना में चिंतारों का जन्म होता है जिन वैचारिक व्यवधारणाओं में महान कला और साहित्य का उद्भव होता है। डा० नौन्ड ने प्रजाति का मूल तथै राष्ट्रिय चित्र किया है, जाण सम-सामयिक युग का फायदा है और परिवेश के अन्तर्गत भौतिक पर्यावरण कलवायु आदि आते हैं। इन्होंने व्यवधारणाओं पर मानव को धार्मिक, जायिक और सांस्कृतिक प्रवृत्तियाँ निर्धारित करती हैं।

तेन द्वारा व्याख्यायित परिवेश का उपयोग 'बाल्बाक' ने मानव सुखान्ति को भूमिका में किया है। साहित्यिक उत्पाद पर प्रबल जायिक दबावों को स्वीकार करने पर भी वे कार्लमार्क्स की तरह वैचारिक व्यवधारणाओं का सम्बन्ध समाज और राजनीति से मानते हैं। हिन्दी समीक्षा के परवर्ती काल में अपनाया जाने वाला मार्क्सवाद तथा अस्तित्ववाद प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से तेन के चिंतारों का ऋणी है।

कार्ल मार्क्स से पहले ही इस में समाजशास्त्रीय चिन्तन आरम्भ हो चुका था। मैल्सको बनी हेल्सकी आदि विद्वान इसी सघर्षवाद की घोषणा करते थे। पहले मैगल ने भौतिकवाद का सिद्धान्त प्रतिपादित किया था जिसे परिवर्तित कर मार्क्स ने दम्भात्मक भौतिकवाद की व्याख्या की। मार्क्सवाद के प्रकाश में जाने के बाद यह मृम फेंक गया कि साहित्य का समाजशास्त्र साहित्य का मार्क्सवादी समाजशास्त्र है किन्तु टैरी रग्लिटन की 'मार्क्सिज्म एण्ड लिटैरी क्रिटिसिज्म' का उद्घरण होते हुए डा० नौन्ड सिंह ने स्वीकार किया है। मार्क्सवादी आलोचना अधिक विकसित और पूर्ण है।

परवर्ती मार्क्सवादी चिन्तक ट्राट्स्की 'ग्रेट नोब और लुकाच के सिद्धान्तों पर भी साहित्य के समाजशास्त्र का प्रभाव देता जा सकता है।

परवर्ती विचारक ग्राम्श को विचारधारा विशेषा रूप से रीपन्यासिक यथार्थवाद की व्याख्या के लिए व्यवहृत होते हैं। गोल्डमान-लुशि ये तथा टेलियट एवं लोविस के विचारों में भी साहित्यिक समाजशास्त्र के सूत्र लीज जा सकते हैं।

डा० लोन्ड ने अपनी पुस्तक 'साहित्य का समाजशास्त्र' में भरतमुनि की नाट्यशास्त्र में लाम्प हुई काव्यशास्त्र और व्याकरण शास्त्र की परम्परा में साहित्य के समाजशास्त्र का सूत्र लीजा है। समाज संस्कृति एवं राजनीति तथा भौगोलिक परिस्थितियों का मानव मन तथा कला चिन्तन से इतना निकट का सम्बन्ध है कि किसी भी युग के काव्य-काव्यशास्त्र तथा साहित्य में 'समाजशास्त्र' का सूत्र लीजा जा सकता है। जहाँ तक हिन्दी-समीक्षा के साथ 'साहित्य का समाजशास्त्र' के सम्बन्ध का प्रश्न है, यह बीसवीं शताब्दी के मध्य पूर्व छठे दशक की विकसित बालोचना परम्परा है। लोन्ड ठाकुर का यह मत इस सम्बन्ध में विशेषा उल्लेखनीय है कि 'साहित्य-पूर्ण बालोचना' बालोचनात्मक म्यटी और जीवन सचका के एक होने पर ही उद्भूत होती है। बालोचनात्मक निर्णय किसी बड़े सामाजिक सत्य का अथवा बालोचक के ऐतिहासिक सत्य का अर्थ होते हैं। यह सत्य सामाजिक प्रक्रिया में शामिल होने पर अभित किया जाता है।

आज की हिन्दी कविता की समीक्षा में झुमिल, नागार्जुन, मधानी प्रसाद मिश्र, बालोचन, केदारनाथ अग्रवाल, केदारनाथ सिंह, शिवमाल सिंह, सुमन तथा अमल की कविताओं को लेकर समीक्षाओं द्वारा जो मत-मतान्तर व्यक्त किये जा रहे हैं उनमें किसी एक रचनाकार की महत्त्व देने के लिए उसकी किसी एक प्रवृत्ति की रेखांकित करते हुए उसे एक प्रतिमान रूप में स्थापित करने की परम्परा प्रचलित हुई है। डा० रामकृष्ण शर्मा ने केदारनाथ अग्रवाल की 'किसान बेतना' की प्रतिमान मानते हुए उनमें मुक्तिवादी की छुटना में जन-जीवन का महत्त्व देखा है। इसी प्रकार कुछ जनवादी विचारों के प्रभावित की समीक्षाक हुदामा पाण्डेय झुमिल की रचना 'संवाद के सुरु तक' के

याँ कल सुनना मुझ ' मे म विषय की कविता का बोज देखते हैं । इस प्रकार राजकमल बोधारी, फालेश, उबराह, लीलाधर जगुहरी, वीरेंद्र कुमार जैन की किसी रचना को भूमिका या समीक्षा में ककिसी प्रसिद्ध जालीचक द्वारा एक उच्छकोटि की स्थापना तथा उसके साथ कभी नवीन यथार्थवाद, कभी नव-रहस्यवाद, कभी 'किमान चेतना' कभी 'उन्ध्व चेतना' रेखांकित की जाती है । इस दिशा में सवाबो वातावरण तैयार करने का श्रेय डा० नामवर सिंह, डा० रामकिलास शर्मा, डा० विद्यानिवास मिश्र, रामदाश मिश्र, डा० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय, अशोक बानपेयी तथा डा० रामरूपचन्द्र बसुर्वेदी को है । इधर कुछ वर्षों से डा० कृष्ण नारायण सिंह, डा० परमानन्द श्रीवास्तव, डा० मेनेजर पाण्डेय आदि समीक्षकों ने भी साहित्य की वर्तमान समीक्षा में अपनी मार्गदर्शी प्रस्तुत की है ।

श्री अशोक बानपेयी ने आज की समीक्षा की स्थिति पर प्रकाश डालते हुए कहा है कि आज का लेखन सामाजिक यथार्थ से सौंधे जुड़ा हुआ है और प्रायः इसका रचनात्मक अन्वेषण करता है । जालीचन भी अन्तः, आज भी, आदमों की हालत की पड़ताल है, भले ही ऐसा करने में वह साहित्य और कलाओं के साधन का सहारा लेती है । उसके पास भी सामाजिक यथार्थ के सौंधे अनुभव और वस्तुस्थिति की अपनी समझ है । इतना होने पर भी आज की जालीचन से युवालेखकों और नव कवियों को प्रायः शिक्षाया रहती है । जालीचन, रचना और पाठक के बीच समन्वय स्थापित कर कृतित्व की समझ और पास के लिए जब प्रयुक्त होता है तो उससे शिक्षाया कम होती है किन्तु जब समीक्षक अपनी सवाबकीनता की रव में रचना से कुछ न ग्रहण कर शास्त्र या परम्परा से ही प्रतिमान ग्रहण कर समीक्षा करता है तो ऐसा होता है ।

सामाजिक हिन्दी समीक्षा का समावसास्त्रीय प्रतिमान यहाँ

१. कुछ पूर्व ग्रह - अशोक बानपेयी, सं० १९८४, पृ० ५७ ।

को परम्परा से कम विदेश से के नवीन आन्दोलन से अधिक जुड़ा है । आज के पाठक की समझ में पूर्वी को अपेक्षा बहुत है किन्तु जन-सामान्य तक आलोचना को इस नयी समझ को पहुँचाने में अभी समय लगेगा । पुस्तकों का प्रकाशन, लेखन तथा अध्ययन की वृद्धि के बावजूद भी गम्भीर लेखन और स्तरीय समीक्षा में जैसे एक उछाव सा गया है ।

### हायावादोक्ष प्रतिमान 'रूप और कलावाद'

समकालीन हिन्दी काव्य समीक्षा में अपनाये जाने वाले प्रतिमानों में 'रूप और कलावाद' (संरचनावाद 'रूपवाद फार्मलिज्म') श्रेणी विज्ञान तथा रीति-विज्ञान प्रमुख हैं । 'स्वच्छन्दतावाद' कला कला के लिए अभिव्यक्ततावाद तथा प्रकृतिवाद से चलकर जाने वाले काव्य के रूप और शिल्प के मूल्यांकन को परम्परा वर्तमान काल में ( बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक में) उत्पन्न हुई और छठवें दशक के बाद 'नयी समीक्षा' के विकास-क्रम में 'साहित्य का समावज्ञात्म' के समानान्तर संरचनावाद या 'रूप और कलावाद' नाम से उद्भूत हुई । 'मार्क्सवादी विज्ञानवाद', यथार्थवाद, समीक्षा की सांस्कृतिक ऐतिहासिक दृष्टि तथा 'कला बोधन के लिए' से सम्बन्धी बात ठीक इसके विपरीत है किन्तु यह स्वीकार करने में भी कोई आपत्ति नहीं है कि 'रूप और कलावादों' मत को 'यथार्थवादी' तथा 'वस्तुवादी-वादों' प्रतिमानों ने प्रभावित किया है ।

मार्क्सवाद के बाद 'नयी समीक्षा' के आधुनिक विकास-क्रम में टी० एस० डब्ल्यू, टेन, क्लीन्स बुक्स, एफ० जार० डीविस, रुशिये मोल्दमान, रुकाव ड्रान्सी तथा 'रेमण्ड विलियम्स' का महत्वपूर्ण योगदान है । 'इसी रूपवाद' संरचनावाद, कलावाद, श्रेणी विज्ञान और रीति-विज्ञान आदि नामों से विभिन्न समीक्षा में प्रसिद्ध यह प्रतिमान 'हिन्दी समीक्षा' में छठवें दशक के अन्त में जुना जाने लगा । मार्क्सवादी समावज्ञात्म

तथा गैर मार्क्सवादों विचारों का मुख्य ठेकराव 'स्कूटनों' ग्रुप के पुणेवा  
स्पष्ट ११०० लो-विस को देन है ।

रूपात्मक समीक्षा का मूल मूल नये समीक्षा के । ऐतिहासिक  
तथा सांस्कृतिक पद्धति का विरोध करते हुए नये समीक्षाओं ने कविता के  
भाव और विचारों का विरोध किया । 'कैवर्गिक हेतुभास' तथा  
रामात्मक हेतुभासों से बचकर नया समीक्षा कविता का चरित्रत्व उसके रूप  
या कलात्मकता में निहित मानता है । अतः रूपात्मक समीक्षा का मुख्य  
आधार है कविता की भाषा तथा भाषा में प्रयुक्त शब्द और ध्वनियों  
का गुम्फन । प्रसिद्ध समीक्षा टो० ग्लेड्स ईलियट ने पहले डा० 'अमूर्तन'  
सिद्धान्त को स्थापना द्वारा इस मार्ग का उद्घाटन किया था । आई० १९००  
रिचर्ड्स को स्थापना में काव्य चिन्तन के दो प्रमुख आधार हैं — (१) दृढ़  
मनोवैज्ञानिक पोटिका, (२) काव्य का रूपात्मक विश्लेषण ।

मनोवैज्ञानिक पोटिका से निर्मित काव्य मुख्य विषयक भाषणां  
तथा रूपात्मक विश्लेषण के परस्पर विरोधी पक्षों को ध्यान में रखकर  
'कलीन्य बुद्ध' ने इसे अन्तर्द्वन्द्व का सिद्धान्त कहा था<sup>१</sup> । ऐनब्लेक भी यह  
स्वीकार करते हैं कि आई० १० रिचर्ड्स एक ओर तो छात्राचार अपने शिष्यों  
की आलोचना करते हैं और वह एक ऐसे मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त में विश्वास  
रखते हैं जो उनकी अपनी बेजोड़ आलोचना पद्धति से बिल्कुल उल्टा पड़ता  
है ।<sup>२</sup> एक ओर मनोवैज्ञानिकों को कविता में स्थान देना और दूसरी ओर 'कविता  
का निश्चित घटने परस्पर विरोधी है । आधुनिक समीक्षा के दो प्रमुख चिन्तक  
एफ० आर० लीच तथा एम्पसन ईलियट के अमूर्तन स्कूल के ही हैं ।

'रूप और कथावाची' समीक्षा के विकास में 'एवरा पाउण्ड'  
द्वारा कवि नये 'विषयवाद' का मजि प्रमुख योगदान है । बीसवीं शताब्दी

१- नयी समीक्षा की सन्दर्भ में : डा० नोन्ड द्वारा उद्धृत विचार

२- साहित्य सिद्धान्त - ऐन ब्लेक : वास्टिन वारिन (शिष्यी अनुवाद)

के तीसरे चौथे दशक को इन मान्यताओं ने पुरातन स्थापनाओं का विरोध करने के साथ जो मत स्थापित किये हैं 'प्रस्तुत प्रतिमान' उनमें अत्याधुनिक है। इसको मुख्य स्थापना यह है कि 'कलाकृति का रूप ही समीक्षा का वास्तविक विषय है और इस रूप को अपनी स्वतंत्र सत्ता है - वह किसी अन्य अर्थ का वाहन मात्र नहीं है। अथवा यह कहना चाहिए कि कलात्मक सार्वना का समग्र अर्थ रूप में ही निहित है।' कला की इस स्वायत्ता सम्बन्धी मत में विचार या अनुभव के विरोध को धारणा है।

'कविता के नये प्रतिमान' के प्रकाशन के बाद श्री मेमिन्ड बेन ने प्रायः दृष्टि स्तम्भ के अन्तर्गत 'कविता के प्रतिमानों' को सौब सीधक निबन्ध लिखकर यह प्रश्न उठाया था कि, 'मार्क्सवादो नामवर सिंह का समीक्षा रूपवादी आलोचना दृष्टि की ओर क्रमशः मुक्तवान ?' इसी की पुष्टि में आगे उन्होंने लिखा है कि, 'नामवर सिंह का विश्लेषण उस प्रवृत्ति को समीक्षित देता जान पड़ता है, जिसका मूल्य है, किसी सामाजिक सार्थकता से कोई सम्बन्ध नहीं।' प्रथम संस्करण की स्थापनाओं की सफाई में डा० नामवर सिंह ने पुस्तक के अन्तिम प्रकरण परिवर्तित और मूल्य का हवाला दिया है तथा 'सार्थक स्वतंत्रता का भी उल्लेख किया है। इसी आधार पर मार्क्सवादो आलोचक एक ओर कुछ कविता के समीक्षक रूपवादी आलोचकों से लोहा लेते रहे हैं और दूसरी ओर कविता को समाज का फायदा मानने वाली स्थापना समाजशास्त्रीय आलोचना से लोहा ले रहे हैं।' डा० सिंह के इस

१- छिटोरी छिटसिन्म इन अमेरिका ( ले० मास्त्रेण्ड )

- के मुद्रिका मात्र से डा० मोन्ड द्वारा नयी समीक्षा ४ नये सन्दर्भ में, पृ० १५ पर उद्धृत।

२- साप्ताहिक सिन्धुस्तान - १२ जनवरी १९६६, भी बेन का लेख

( डा० नामवर सिंह द्वारा द्वितीय संस्करण की मुद्रिका में उद्धृत - १९७५ )

३- यही

४-

५-

६-

७- कविता के नये प्रतिमान ( द्वितीय संस्करण की मुद्रिका )



कथन से यह स्पष्ट है कि 'रूपवादी' अथवा 'संरचनावादी' प्रतिमानों का मुख्य संबंध मार्क्सवादी विचारों से है। रूपवादी आलोचक कविता या साहित्य को स्वायत्तता के समर्थक है किन्तु मार्क्सवादी 'वाइडेन्टिटी' अर्थात् अस्मिता के समर्थक है। भारतीय साहित्य की समीक्षा में मार्क्सवादी मान्यताओं का उपयोग उसी सीमा तक स्वीकार है जितना कि यहाँ के परिवेश में ग्राह्य हो। डा० मेनेजर पाण्डेय ने अपने निबन्ध 'मार्क्सवादी आलोचना : कितनी मार्क्सवादी कितनी आलोचना' में स्वीकार किया है कि हिन्दी के क्षेत्र में मार्क्सवादी समझ के कई रूप हैं।<sup>1</sup>

'रूपवादी' आलोचना का उपयोग मार्क्सवादी आलोचना को विकसित करने के लिये किया जा सकता है ऐसा संकेत बेरमी हाथाने ने अपनी कृति 'वाइडेन्टिटी एण्ड रिलेशनशिप' में किया है।<sup>2</sup>

नयी कविता आन्दोलन के दूसरे चरण में अजय ने इसी सप्ताह की मुमिका में कहा था कि काव्य सबसे पहले शब्द है और सबसे अन्त में भी यही बात बतलाती है कि काव्य शब्द है जो उनके इस कथन का बड़ी आसन्न नहीं ग्रहण कर सकते थे वर्तमान अनुभव से कट गये हैं। बल्लि से बल्लितर होते जीवन सम्बन्धों के दबाव में कविता बदलती नहीं है और 'आत्म-व्यवस्था' पर दिया गया वह रूप हम कलावाद की दृष्टि से उत्तेजनार्थक है। मेन्सु जार्जस, बाई०२० रिचर्ड्स से चलकर एफ० जार० डीक्स० तक जाने वाला कला की स्वायत्तता का यह प्रवाह हिन्दी कविता और समीक्षा को प्रभावित करता है। 'साहित्य के समावेशात्मकीय' चिन्तन के विरुद्ध संरचनावादियों द्वारा साहित्य की स्वायत्त सत्ता की स्थापना में भी हिन्दी की समकालीन समीक्षा को प्रभावित किया है।

१- आलोचना - अंक ८६, ( जुलाई-सितम्बर १९८८ )

२- डा० नानावर सिंह द्वारा कविता के नये प्रतिमान में उद्धृत।

३- दूसरा सप्ताह : ( मुमिका ) - बीएम ( कवि दृष्टि में लेख )

श्री विजयदेव नारायण साहा ने कहा है कि 'तीसरे दश को कलाकृति उसे विस्फोट की तरह नहीं बल्कि एक लहर की तरह निमित्त करती है—जिस प्रयास में महादेवी से लेकर बच्चन तक के गीत निमित्त होते हैं। नये कविता उस तरंग के रूप को स्वरूप में बदल देती है, जैसे हीरे का क्रिस्टल हो' 'तरंग के रूप को स्वरूप में बदलने' सम्बन्धी मत में त्रिजय को दूसरे सप्तक की भूमिका का प्रभाव है जिसका व्यापक रूप डा० रामस्वरूप ऋतुवेदों के निबन्ध 'भाषा और संवेदना' में देखा जा सकता है। 'प्रास के रजत पाश' से मुक्त नये कविता का भाषा जिसमें छन्द, उलकारण, लय धीरे-धीरे विलुप्त हो चुके हो तब कविता के आन्तरिक स्पष्टन को समझने के लिए 'काव्य भाषा' ही सबसे महत्वपूर्ण आधार रह जाता है। अतः, साही, तथा डा० ऋतुवेदों की इन स्थापनाओं से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि 'काव्य-भाषा' द्वारा कवि के अनुभूत सत्य का साक्षात्कार किया जा सकता है। वह अनुभूत सत्य (अनुभूति) जिसे नया कवि तरंग से क्रिस्टल में बदल देता है। यह क्रिस्टल जो तरंग की रूपात्मक परिणति है। केवल में 'रूप' और 'भाव' का सम्बन्ध स्थापित करते हुए कहा था कि, 'रूप का वस्तु में रूपान्तरण वस्तु नया वस्तु का रूप में रूपान्तरण रूप है।' रूपवादी इसी रूप के सहारे कविता की वस्तु ही नहीं सभी तत्वों को व्याख्यायित करने के पक्ष में है। कविता की समीक्षा के लिए संस्कृति, समाज, इतिहास, राजनीति तथा दर्शन की किसी मान्यता को न स्वीकार कर केवल उसके रूप की आधार बनाना इस सिद्धान्त का उद्देश्य है।

भारतात्त्व देशों में 'रूपवाद और कलावाद' के कई रूप विकसित हुए हैं। इसी रूपवाद, इंग्लैण्ड और अमेरिका का स्कुटमी की से सम्बन्धित 'रूपवाद' फ्रान्स और जर्मनी का सार्वभावाद तथा नयी हिन्दी समीक्षा में काव्य-भाषा के प्रतिमान के सहारे विकसित रूपवाद इसके अलग-अलग भेद हैं।

- 1- अनुमान के कहानि हिन्दी कविता पर एक बहस - ( नयी कविता में भी० डी० रम० साही का निबन्ध )
- 2- भाषा और संवेदना तथा 'कल्पना' में प्रकाशित निबन्ध

नये त्रिभिजात्यवाद' भी किञ्चित् तार्त्विक अन्तर के होते हुए रूपवाद का समर्थन करता है। नये समीक्षा के इस नवीन प्रतिमान के बीज 'स्वच्छन्ता-वाद' तथा 'प्रलोकवाद' में विद्यमान हैं। प्रसिद्ध त्रिभिज्यजनावादों 'श्रीच' का मत भी इस मतवाद को प्रभावित किया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की विचारधारा पर आई० ए० रिचर्ड्स के प्रभाव के परिणामस्वरूप 'नयी मायासा' की ओर उनका मुक्तकाल वांछित रूप से उस के प्राचीन तत्त्ववाद की सीमा से बाध है। इस सिद्धान्त का विरोध इसी रूपवादों समीक्षा का दबाव है जो काव्य-भाषा और सृजनशीलता के रूप में नये समीक्षा में स्वीकृत हुआ है।

भारतीय साहित्य शास्त्र की परम्परा में 'कलकारवाद', वक्रोक्ति-वाद, रीतिवाद तथा जीवित्य सिद्धान्त का विकास काव्य के वाह्य रूप पर आधारित है। शब्द स्रष्टियों का विवेचन तथा शब्द स्रचना में कलकार के उत्तिरिक्त अमरकृति आकषीण एवं सौन्दर्य की भी 'रूप' का आधार माना जा सकता है। समकालीन काव्य-समीक्षा में कविता के (निरपेक्षा) स्वतन्त्र ससार का उल्लेख आनन्दवर्धन के कथन का स्मरण कराता है। उनकी मान्यता है कि कवि ही अपार काव्य ससार का प्रजापति है। उसे यह विश्व जैसा रुचता है जैसा परिवर्तित या परिकल्पित करता है<sup>१</sup>। डा० नामवर सिंह के अनुसार आधुनिक हिन्दी समीक्षा में 'काव्य ससार' की निरपेक्षा सत्ता की स्वीकृति कलावादी मटकाल है। परिवेश नीध की बढ़ती हुई मांग की प्रतिक्रिया में 'काव्य संसार' की जादाव तीव्रतर हो रही है। भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा में आचार्य भरतमुनि के रस-सिद्धान्त की स्थापना के विपरीत नामर का मत था 'शब्दाधीन स्रष्टी काव्य'। नामर के इस कथन का स्पष्टन करते हुए रीतिवादी नामर ने 'रीति' को काव्य की आत्मा

१- अपार काव्य संसार कवियेव प्रजापतिः

जवा स्मे रीतिर विश्व तथैव परिकल्पते (परिकल्पते)

- 'ध्वन्यालोक' - आनन्दवर्धन का श्लोक



भाषा की कविता का प्रतिमान कहने वाली समीक्षा में जब कविता की भाषा को सामान्य भाषा से विशिष्ट कहते तब उसका शब्द में सामान्य अर्थ से पूर्ण विशिष्ट अर्थ का अनुसंधान करते हैं तब वे भारतीय काव्यशास्त्र के रीतिवाद तथा वर्तमान 'रूपवाद' या 'संरचनावाद' के निकट होते हैं। कवि की 'सर्वनात्मक प्रतिभा' का समर्थन मम्मट, आनन्दवर्धन, माधव तथा वामन करते हैं तथा वायुनिक रूपवादों में सूत्रन की सबसे महत्वपूर्ण प्रतिमान कहकर उसको समीक्षा के लिए अन्य तत्वों की सीख अनावश्यक मानते हैं। प्रसिद्ध इसी विचारक रोमन फेलोक्सन ने वायुनिक इसी कविता 'कृति' में कहा है कि कवि भाषा का हस्तमाला उसी तरह करता है जिस तरह चित्रकार रंगों का करता है। ऐसी स्थिति में भाषा की सजाहानता या संवेदनशून्यता से वह बचना चाहता है। कविता का कार्य यह बताना है कि पद और पदार्थ सम्बन्ध नहीं होते। जो कविता में यथार्थ के प्रति कवि या पाठक के दृष्टि-कोण का महत्व नहीं है। महत्व है भाषा के प्रति कवि की अपनी तमि-बुद्धि या रस का।<sup>1</sup> चित्र में रंग या रंगों के क्रम का महत्व ही काव्य में काव्य भाषा की तरह है। काव्य के सहायक उपकरण, लय, लोकार आदि का योगदान होने पर भी आन्तरिक आत्मानुशासन द्वारा काव्य का रूप निर्मित होता है।

समीक्षा की इस अक्षान पुणाली पर 'भाषा शास्त्र' के ध्वनि विज्ञान, अर्थविज्ञान तथा वाक्य विज्ञान, रूपात्मक अध्ययन प्रक्रिया का नमूना प्रभाव है। वायुनिक भाषा वैज्ञानिकों ने संवाक्य ध्वनियों का विश्लेषण स्वनिर्मो (फोनीमों) में किया है; वे तार्किक रूपसङ्गर्भों तथा 'सिन्टैक्मा' का भी विश्लेषण कर सकते हैं। \* \* \* फोनेमिक से जाने उन्हें तो पार्ये कि वायुनिक प्रकाशात्मक भाषा विज्ञान (फॉनैटिक्स - सिन्टैक्मिस्टिक्स) अनेकानुगत अविकसित अवस्था में बढ़ा हुआ है। 'रेमेडिज'

१- साहित्य का समावहाराक्ष और रूपवाद - डा० बच्चन सिंह,

सं० १९८४, पृ० १४ पर उद्धृत।

२- साहित्य विज्ञान - 'रेमेडिज (द्वितीय अनुवाद)', पृ० १९६।

का यह मत किता तथ्य परक है कि रूपात्मक समीक्षा में 'फक्शनल लिग्विस्टिक्स' से लगे जाने वाली सहायता साहित्य-शास्त्र और व्याकरण के अन्योन्याश्रित सम्बन्ध को ध्वनित करती है। डा० जीम प्रकाश ने कलकत्ता के स्वरूप विकास सम्बन्धी प्रबन्ध में लिखा है कि उल्लार को अवधारणा मौलिक रूप से व्याकरण से मिली हुई थी। विज्ञान-भौतिकी एवं रसायन-शास्त्र का प्रयोग जीवन के साथ जुड़ जाने के कारण कृत्रिमत्व में वैज्ञानिक तथ्यों के अनुरूप भाषा विज्ञान का दबाव भी बड़ा चला है। इस समीक्षा में भी ऐसे प्रतिमान के प्रयोग की आवश्यकता का अनुभव समीक्षकों द्वारा किया जाने लगा है।

आधुनिक हिन्दी कविता का साठोगरी चरण कविता, युगुत्सावादी कविता, साम्प्रतिक कविता, मुक्तो पीढ़ी का त्रिविध्यकृत है सम्बन्धी मत सजीना में विविध प्रयोगों का कारण बनता है तो ऐसे कृति की कलात्मक स्थापना के कलावाद का सहारा लिया जाता है। काव्य-कला की निर्दिष्ट कला मानकर उसके सामाजिक, सांस्कृतिक अथवा ऐतिहासिक पक्षों को नकारने के बाद रूपात्मक समीक्षा के विन्तकों के पास माध्यम सजीना के प्रत्यक्ष परक विन्तन के अतिरिक्त अन्य कोई सम्भावना शेष ही नहीं रह जाती।

समकालीन हिन्दी कविता में राकेश्वर जीषरी<sup>१</sup>, मलय, श्री कान्त वर्मा, नीलाम, डीलावर बगुड़ी, सुमिष्ठ, मदन वाटस्यायन, नन्दकिशोर आचार्य,..... आदि के कृतित्व की व्याख्या और समन के लिए समीक्षा में भी कुछ ऐसे 'कुत्र' निकरे या मुहावर प्रयोग में लाये जाने लगे हैं जो एक निष्पत्ति की दृष्टि में पाठक या अध्ययता को डे बलते हैं। पुष्कर के सम्पादक और समीक्षक भी अशोक बाजपेयी का स्वीकार करते हैं कि, 'साहित्य की उसके विकास तत्त्व से रिहसुस कर उसे ही बांधन की आलोचना पद्धति भी,

१- हिन्दी कवियों का स्वरूप विकास - डा० जीमप्रकाश

२- मुक्ति प्रबंध - नायादर्यण, संभव है बहुत सख



जिसका प्रभाव इधर बहुत बढ़ा है, प्रायः इस विचार ग्रन्थ में ही सक्रिय है। सतहों सामाजिकता के जालक के रहते अगर नैतिक या आध्यात्मिक प्रतिक्रिया-वादों मानकर सारिब कर दिया जाता है। रचना के सामने नहीं पर आलोचना के सामने लगता है सबाई कम हो गई है।<sup>१</sup> इस अवस्था में आलोचना के माध्यम से सब कहने का सतरा जनेक समोदाक ले रहे हैं। रूपवादी समोदाक-अथवा रूपात्मक प्रतिमान के स्वीकृत होने का यही 'काल' है।

आलोचना ( दिल्ली ) दस्तावेज ( गोरखपुर ) समोदाक(पटना), पुर्वग्रह ( मोषाल ), पक्ष ( जबलपुर ) आदि पत्रिकाओं के माध्यम से हिन्दी समोदाक का कौमान चरण सक्रिय है। 'आलोचना' के सम्पादक की सक्रियता तथा जाल के प्रसर समोदाकों एवं पाठकों से जुड़े रहने के कारण इस पत्रिका में हिन्दी आलोचना क्षेत्र में एक मय निर्मित किया है। इसी प्रकार पुर्वग्रह ( मोषाल ) के सम्पादक अशोक वाजपेयी की बनवादी दृष्टि से भारतीय कलाओं की समोदाक से ग्रहण की गई विचारधारा को जाल रूप एवं कलावादी कहा जाने लगा है।

अपतन हिन्दी कविता की समोदाक के लिए सुगम्य जाने वाले प्रतिमानों में 'रीति-विज्ञान' तथा 'कैली-विज्ञान' प्रमुख हैं। 'रीति-विज्ञान' के प्रतिपादक डा० विद्यानिवास मिश्र हैं जो भाषाशास्त्र के अध्यता होने के साथ ही साहित्य और समोदाक की राष्ट्रीय और अन्तराष्ट्रीय गतिविधियों से जुड़े हैं। डा० मिश्र ने पहले 'कैली' की कवितार्थों की सम्पादकीय भूमिका में यह स्वीकार किया था कि 'कैली' की कवितार्थों के अध्यता रूप में उनसे जुड़े हैं। 'रीति विज्ञान : सर्वनात्मक समोदाक का नया आवाम' डा० मिश्र की मधुमति कृति है, जिसके माध्यम से वे समोदाक के नये आवाम का उद्घाटन करते हैं।

-०-

## काव्य-समीक्षा पुनर्मूल्यांकन

कोई और, कोई और, कोई और-और अब भाषा नहीं-  
शब्द अब भी चाहता हूँ  
पर वह कि जो जाये वहा वहा होता हुआ  
तुम तक पहुँचे  
बीजो के आर पार दो अर्थ मिलाकर सिफ एक  
स्वच्छ द ज्य दे । मुझे दे

नया—शब्द-रघुवीर सहाय

शास्त्रीय नियमों का अ धानुधावन न तो सजक को ही करना चाहिए और न ही आलोचक को । उसे कुछ भी करने से पहले तिलकात्मक आलोचन के माध्यम से रचनाकार की मन स्थिति-सजनात्मक अनुभूति का साक्षात्कार करना चाहिए और फिर देखना चाहिए कि उसमें ग्राह्य प्रतिमान की सम्भावना है कि नहीं ? यदि है तभी उसका उपयोग करे अ यथा नहीं ।

—भारतीय का य शास्त्र के नये क्षितिज-डा० राम मूर्ति त्रिपाठी पृ० ३५१)

रचनाकार जिस समय रचना करता है उस समय उसे न तो भाषा की चिंता होती है-या कि न तो भाषा के मामले में किसी चिंता का बोध होता है-और न ही वह इस बात को लेकर व्यस्त रहता है कि उसकी भाषा से रचनात्मकता हो ।

-रचनात्मक भाषा और सम्प्रषण की समस्यायें-सजना और सदभ अज्ञय-पृ० ३४३)

छायावादोत्तर हिन्दी कविता को समीक्षा हेतु स्वीकृत प्रतिमान "अभिव्यक्ति की ईगा-दारी" अनुसूची की प्रमाणिता, सृजनशीलता, आत्मसंदर्भ, कुण्ठा एवं निराशा, प्रतिबद्धता आर्थात्मक, प्रतीक, चिह्न आदि की स्थापनाओं की एक क्रमिक अन्ययात्रा है जो विभिन्न प्रक्रिया में होने वाले दिनानुदिन के परिवर्तनों का परिणाम है। सर्वनाम के आगत रूप एवं आगत प्रतिमान काव्य-भाषा, वैज्ञानिक-विज्ञान, रीतिविज्ञान आदि का मा स्थापनायें नयी समीक्षा के अनुरूप का नई है। संदर्भित युग की कविता के समानान्तर चलने वाली समीक्षा में शास्त्रीय प्रतिमान रस, अन्धकार, ध्वनि, चक्रोक्ति, रीति, औचित्य, शब्दावली तथा गुण-दोषों के अतिरिक्त आदर्शवाद, स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, अयिथार्थवाद, शास्त्रवाद, नव्यशास्त्रवाद भी तत्काल समय पर प्रयोग में लाये जाते रहे हैं। समीक्षा के माध्यम रूप में अपनाये जाने वाले इस प्रतिमानों की स्वदेश एवं विदेश के साहित्यशास्त्र, सौन्दर्यशास्त्र, दर्शन, नीतिशास्त्र, अर्थशास्त्र, राजनीति एवं कलाचिन्तन के ग्रहण किया गया है। सर्वनाम में अवस्थित सौन्दर्य तथा तंत्रगत मूल्योक्त विवेचन एवं अर्थ-संदर्भ अथवा कृति की संभावनाओं के अनुसंधान हेतु प्रतिपादित प्रतिमानों का यह क्रम समीक्षा की संवादी मद्रा का परिचायक है।

प्रयुक्त समीक्षा प्रतिमानों के प्रभाव से परवर्ती सर्वनाम में परिवर्तन तथा सर्वनाम में दिग्गज सम्भावनाओं की खोज के लिए प्रतिमानों में परिवर्तन कृति और समीक्षा की सहनायी प्रक्रिया है। "स्थिरता संतुलन परिधि और नव्यता, गाम्भीर्य-सुषुप्ता सार्वभौमता सर्वत्र हम पाते हैं कि जित्त गुण को भी कला का प्रतिमान मानते हैं वह हमारे अनुभव से उद्भूत है और धिरेक द्वारा प्राप्त किया गया है।" 1- कृति और धिरेक द्वारा अनुसूचित काल तथा तथ्यों से प्रकट ये प्रतिमान कविता के मूल्योक्त समीक्षण तथा परीक्षण हेतु प्रयुक्त होते रहे हैं। कृति की सम्भावनाओं का अनुशीलन भी अनुसूचित और कृति के द्वारा ग्रहीत प्रतिमानों के माध्यम से सम्भव होता है। यह "सौन्दर्यात्म अनुभव" कलात्मक परिणाम के माध्यम से आनन्द प्रदान कर

पाठक को भी उस अनमय भागीदारी की प्रेरणा देता है। कविता की सांस्कृतिक-मनोवैज्ञानिक परिणति की समझ, समाज एवं इतिहास दृष्टि का आवलोकन, दार्शनिक एवं वैज्ञानिक पथ का उद्घाटन, संवेदनात्मक ज्ञान, एवं ज्ञानात्मक संवेदन, सौन्दर्यात्मक अनुभूति एवं कलात्मक अभिव्यक्ति का परिष्कार भी प्रतिमानों द्वारा होता है। परिपूर्ण शील कविता के ज्ञान-मूल्यों के ग्रहण एवं आस्वादन हेतु उपयुक्त प्रेक्षक-पाठक एवं सामाजिक तैयार करने में इन समीक्षा प्रतिमानों की महत्वपूर्ण भूमिका होती है। कवि द्वारा अपनाये गये जीवनानुभव तथा मनुष्य में किया गया उनका उपयोग, काव्य-तत्त्व, एवं रूप का उचित समायोजन तथा अभिव्यञ्जना का सही प्रतिमा ही द्वारा जागृत होती है। इस प्रकार ये कला-प्रतिमा समीक्षा प्रतिमान होकर पाठक की चेतना के अंग हो जाते हैं और व्यापक होकर "व्यक्ति" समाज और युग को प्रभावित करते हैं। कविता या कला का कोई प्रतिमान पूर्व निर्धारित नहीं होता। सर्वज्ञ के अनुरूप ये प्रतिमान भी बदलते गये हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने "कविता-क्या है" में तबीयत की "बुद्धि" तथा "हृदय" के समायोजन हेतु कहा है कि "इस यात्रा के लिए निकलती है बुद्धि पर हृदय को साथ लेकर"।<sup>1</sup> उसी प्रकार इन प्रतिमानों के अभ्येक्षण की यात्रा के लिए निकलती है बुद्धि किन्तु अनुभूति युक्त हृदय को साथ लेकर।

समकालीन कविता की प्रेक्षणीयता, प्रभावोत्पादकता तथा आस्वादता, के अतिरिक्त जीवन-संघर्षों की भागीदारी, विश्वदृष्टि से कविदृष्टि का ग्रहण तथा निर्व्यक्तिगत साधना हेतु समीक्षक अथवा प्रबुद्ध पाठक द्वारा रचनाकार से की जाने वाली अपेक्षा - आखिर रचना ही क्यों ? या इतने आगे का प्रश्न "रचना किसके लिए" - ? का उत्तर प्रतिमान ही देते हैं। रचनाकार की प्रतिमा वस्तु की मौलिकता, रूप की कलात्मक उपलब्धि तथा कृति में स्थित अख्यतीत गण-दोषों के उद्घाटन में आज की आलोचना "समीक्षा" कम मूल्यवान् अधिक हो गयी है। इतिहास जीवन-मूल्य, मूल्यवाता, अर्थता, सार्थकता तथा अर्थवाता की सही कृतिकार एवं समीक्षक के संवादों का प्रतिकल है। आधुनिक काव्य-समीक्षा की संदर्भता संवादी

सुविधा तथा कृतिकार एवं समीक्षक के बीच चलने वाले आरोप-प्रत्यारोपों के अतिरिक्त पत्र-पत्रिकाओं तथा समीक्षा-कृतियों में उठाये जाने वाले अधिकांश प्रश्नों का संबंध इन्हीं प्रतिमानों से है ।

न केवल कविता अपितु कहानी, उपन्यास, नाटक आदि गद्यरमक कृतियों की समीक्षा के लिए भी आत्मसंतर्पण, कुण्ठा, निराशा, आदि की खोज तथा आक्रोशी मुद्रा, जनवादी चेतना, अन्तर्द्वन्द्व, तनाव आदि को अब प्रतिमान के अंगरूप में माना जाने लगा है । गद्यरमक विधाओं की नवता यथार्थवाद तथा आधुनिकता के परिणाम स्वरूप अस्मिता का संकट, समस्याओं से मुक्ति का प्रश्न, "हाथ की छटपटाहट" जैसी प्रवृत्तियाँ समकालीन कविता में भी देखी जाने लगी है । तथा आलोचना की गुनौती बनती जा रही है । समकालीन जीवन की आर्थिक क्षा, में विध्वस्ता, राजनीतिक घटनाओं के साथ समाज में बढ़ती हुई असुरक्षा, अराजकता धर्मवाद, आदि के कारण जीवन में संज्ञास्र घटन किंकरव्यधिमुद्रता आत्मिक आदि के स्थान माने के परिणामस्वरूप कविता, कहानी उपन्यास, नाटकों की स्वात्मकता में परिवर्तन हो रहा है । आत्मसंतर्पण एवं विषयसंतर्पण के इन प्रेरक तत्वों को "अतहाय नकारात्मकता", "अस्तिताववाद", अतियथार्थवाद तथा आत्मगुस्तता के रूप में कृति में ग्रहण किया जा रहा है तथा समीक्षा में भी इनका उद्घाटन साहित्यिक रूप में किया जाने लगा है । समकालीन जीवन की हासगुस्तता का सीधी तरीकार "कविता" से होने के कारण कव्य-काव्य-प्रवृत्ति वस्तु तथा शिल्प में आमूल परिवर्तन के साथ-साथ समीक्षा प्रतिमानों के लिए संकटग्रस्तता की स्थिति उत्पन्न हो गई है ।<sup>1</sup>

समकालीन हिन्दी कविता की समीक्षा के लिए अपनाये जा रहे वाले प्रतिमानों की विकास यात्रा पर दृष्टि डालने से पूर्व उपजातन हिन्दी समीक्षा की त्रिआयामी प्रक्रिया पर विचार करना आवश्यक है ।

1- कृति - काव्य, कवि और उसकी संविदना, जीवनानुभव तथा सामाजिक परिस्थितियाँ ।

1- नयी कविता का आत्मसंतर्पण - मुक्तिबोध

2- गृहीता - पाठक - अध्येता तथा उसकी सामाजिक सांस्कृतिक एवं मनोवैज्ञानिक स्थिति ।

3- समीक्षा - आलोचना - काव्यमूल्य तथा उनका प्रस्तोता समीक्षक शोधक तथा अनुशीलकर्ता । जिसके काव्य संवेदना का ज्ञान एवं अनुभव आवश्यक है ।।

उपर्युक्त तीन आधारों में परित्यालित सर्जना आयायादोत्तर हिन्दी कविता तुलन और संघर्ष, प्रेक्षणीयता सोन्दर्या नुमति कलात्मकता तथा गृह्यशीलता का आधार है । आलोच्य कविता के मूल्यार्जन के लिए समीक्षक अपने अनुभव ज्ञान एवं प्रतिभा के अनुरूप संस्कारी मन द्वारा प्र-तिमानों का उद्घाटन करता रहता है । प्रतिमानों के उद्घाटन में लगे समीक्षक को अध्येता, अनुभवो राष्ट्रीय-अंतर्राष्ट्रीय परिवर्तनों का ज्ञाता तथा प्रतिभा तन्वन्न होना चाहिये । समीक्षक को एक साथ पाठक अध्येता सामाजिक चिन्तक विचारक तथा मार्ग-दर्शक भी होना पड़ता है जो आवश्यकतानुसार कृति और कृतिकार को दिशा निर्देश भी कर सके । इस प्रकार समीक्षक "कृतिकार" और पाठक [सामाजिक] के बीच की महत्वपूर्ण कड़ी होता है जो व्यवस्था एवं नैतिकता के प्रति तलब करके कृति में स्थित तत्वों का गृह्य करने की प्रेरणा देता है । स-कामीन कविता के इन्ही आधारों का पारिहास तन्म पाठक और अध्येता के लिए अनिवार्य है ।

निर्मिति के रूप में कविता एक उल्लङ्घ व्यापार तथा कलाकृति के रूप सोन्दर्ययुक्त होने पर भी समीक्षा के लिए उसकी वस्तु तथा "रूप एवं शिल्प" में भेद किया जाता है । वस्तु एवं तंत्र की परिवर्तनीयता के कारण समीक्षा प्रतिमानों में भी "नवता" आती रहती है । हिन्दी कविता और उसकी आधुनिक समीक्षा के इमिक विधात पर विवेकपूर्ण दृष्टिपात करके "काव्य-वस्तु तथा उसके रूप एवं तंत्र की परिवर्तनीयता के अनुरूप समीक्षा-प्र-तिमानों की अंतर्गता को भी भाँति जाना जा सकता है ।

भारतेन्दुमुनीन काव्य-प्रवृत्तिगत परिवर्तन के परिवाम रूप आर्ह मयात्मकता, तर्क-वितर्क वैज्ञानिक दृष्टि तथा बोद्धिकता ने साहित्य की अन्य विधाओं की तुलना में समीक्षा-समालोचना को अग्रतर होने के लिए प्रेरित किया । आरीब-प्राचार्य, कण्ठन-मण्डन, तथा वाद-वाक्या यद्यपि समीक्षा विधा की मूल प्रवृत्ति



है किन्तु आधुनिकता का विशेष प्रभाव इस साहित्यिक विधा पर भी पड़ा है । कहानी, उपन्यास, नाटक विबंध आदि से शक्ति प्राप्त कर तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से हिन्दी समाजोपना विकास के पथ पर अग्रसर हुई । लोककवि, साहित्यिक अभिप्राय तथा जन-मानस की गृहणीयता के अनुरूप इस विधा में भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य-शास्त्र के तत्त्व आते गये हैं जो भारतेन्दु के निबंध "नाटक" में देखे जा सकते हैं । भारतेन्दु के समय तक साहित्य-समीक्षा का मुख्य प्रतिमान "जनकवि" तथा "गृहणीयता" थी जिसके माध्यम से सजग पाठक व्यक्ति या सामाजिक तैयार करना भी एक लक्ष्य था । भारतेन्दु मण्डल के निर्बंधकार पंडा बालकृष्ण मंदल प्रतापनारायण मिश्र बालकृष्ण मंदल आदि ने हिन्दी के आधुनिक पाठक निर्मित किये जिनके लिए भारतेन्दु ने प्रथम समीक्षा कृति "नाटक" लिखा । भारतेन्दु एक प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार अभिनेता प्रेरक एवं आधुनिकता के चिन्तक थे । अपनी इस समीक्षा द्वारा "काव्यकाव्य" का अनुशासन निर्मित कर उन्होंने रचयिता एवं प्रेक्षक की सम्मानिता का प्रश्न साहित्य के लिए प्रस्तुत किया । द्विवेदी युग में आचार्य छावीर प्रसाद द्विवेदी की सम्पादकीय प्रतिभा ने "हिन्दी समीक्षा" को युगानुरूप बनाया । जिसके परिणामस्वरूप युग-भाषा के स्थान पर बड़ी बोली काव्य की भाषा रूप में मान्य हुई । "काव्य की भाषा कैसी होनी चाहिए" से बड़ी समस्या रीतिकालीन संगठनता के विपरीत तत्कालीन समाज के अनुरूप आदर्श चरित्र, आदर्श विषय वस्तु तथा प्रचलित भाषा रचनाओं में देखी गयी । "कवियों की उर्मिला विध्वंसक उदात्तता" से प्रेरित होकर "भारत-भारती" के रचयिता द्वारा "तारक" की तुर्जना तथा रीतिकालीन कवियों की "राधा" के स्थान पर "प्रिय-प्रसात" की "लोक सेविका राधा" का उद्भव आधुनिकता एवं राष्ट्रियता के अनुरूप हुआ । रीतिकालीन हास-मास तथा हुंकार रस की उदात्तक व्यंजनाओं के स्थान पर "बड़ी बोली" की तत्कालीन राष्ट्रिय परिवर्तन ने "प्रबंधात्मक कृतियों के माध्यम से लोक कवि का परिष्कार करते हुए "भक्ति" के स्थान पर "उदात्त" परिवर्तन की परिकल्पना को प्रणय दिया । तुर्जना के माध्यम से हिन्दी काव्य-समीक्षा में आगत राष्ट्रियता, नवजागरण, नारी जागरण तथा समाजोत्थान का यह स्वर "हम की। ये क्या हो गये हैं और क्या होंगे अभी" के लिए तैयार करने लगा । रचनाकार और उनके परिवेश पर दृष्टि डालकर यदि द्विवेदीयुगीन हिन्दी कविता की समीक्षा का आकलन किया जाय तो "तारक", "प्रिय-प्रसात", "संवेदी", "वेदी जनजात", "रस-रस" आदि काव्य कृतियों में संशान्ति की

स्थिति परिलक्षित होती है। प्रिय-प्रवात की संस्कृत-निष्ठ शब्दावली, शब्दों का छन्दोविधान तथा सम्पूर्ण रचना में व्याप्त झुंगार की विरहाकुलता कवि के पूर्व संस्कारों का परिचय कराती है। रीतिगुण की तुलना भवितकाल के आदर्शों का अनुसन्धान रा-सीता, लक्ष्मण-उर्मिला, "कृष्ण-राधा" रूप में इन काव्यकृतियों का स्वीकृत प्रतिमान बना जिससे परवर्ती सर्वना एवं समीक्षा को नयी दिशा मिली।

"गुल-प्रेमचन्द्र-प्रसाद" पुग के नाम से विख्यात समीक्षा-उपन्यास, नाटक एवं कविता का उत्तरवर्तीचरण प्रतिमानों की विकासात्मक अवस्था का परिचायक है। पं० पद्म सिंह शर्मा, लाला भगवानदी "दीन" मिश्रबंधु आदि की काव्य दृष्टि के विपरीत "तरस्वती" के सम्पादक की प्रेरणा से "नवरत्न" का परीक्षण तथा कवियों के स्तर के अनुस्यू कविता का स्तर "चिन्त्य" बना जिसकी परिणति "कविता-क्या है" में देखी जा सकती है। "काव्य में लोकमंगल की साधनावस्था" का बीज द्विवेदी पुग में ही पड़ा था जिसकी परिणति छायावाद-पुग से पूर्व राम नरेश त्रिपाठी, तियारानन्दारण गुप्ता तथा मैथिलीशरण गुप्त की कविता में राष्ट्रपीया, स्वच्छन्दता, बन्धुममि के प्रति अनुराग एवं मानवता के आदर्शत्व में विद्यमान है। "काव्य-सर्वना" तथा प्रतिमान की समन्वित दृष्टि द्विवेदी पुग तथा छायावाद के संक्रान्तिकाल में देखी जा सकती है। इस पुग की कविता का प्रतिमान माकवीय आदर्श, बन्धुममि के प्रति अनुराग, सर्वजन तथा त्याग था। "स्वच्छन्दतावाद" का आगमन समीक्षा केम में इसी पुग के साथ हुआ।

परीक्षण, मूल्यार्कन एवं आदर्श स्थापन से सम्बंधित द्विवेदी पुग के प्रतिमानों की उत्तरवर्ती परम्बरा में आचार्य रामचन्द्र गुल द्वारा स्थापित "मूल्यों" के प्रकाश में छायावाद पुग की कविता उल्लेखनीय है। आचार्य गुल के संस्कारी भक्तिकावादी समीक्षक ने कबीर के अध्यात्म एवं रहस्यवाद, तूर के विरह वर्णन तथा केसव के पंडितत्व को "कविता" की सीमा से परे बताया। किन्तु गुलती की लोकमंगल की साधनावस्था से प्रेरित मातृका, जायसी की लोक-ममि में विकसित झुंगार की मर्यादाभूमि तथा बनारस की प्रेम-व्यंजना की प्रशंसा की। अपने समकालीन पुग छायावाद की रहस्यउत्कण्ठा, रोमांच एवं विरह की पलायनवादी कविता को आचार्य गुल ने अपने निष्कर्ष पर "करी नहीं कहा जब कि 'यन्ता' के प्रकृति चिह्न की तराहना के लिए साहित्य के इतिहास में उन्होंने ही उतने कुछ समझे जिसने कि गुलती के लिए। छायावाद पुग की स्वच्छन्दता का उत्तर द्विवेदी पुग में मानते हुए तत्सम्बंधी रहस्यवाद के लिए केटतामात्रता केनी का प्रभाव तथा

रवीन्द्रनाथ टैगोर के जैसा साहित्य है आये दृष्टिकोण की मौलिकता जो युगीन कविता के लिए संचिह्न करार देकर उन्होंने प्रसाद की रचना "असि" में "भारती कविता" की "जयजाने की पूरी प्याली लेकर रखी जान पड़ती है" निर्णय दिया। "आत्मा की मुक्तावस्था"—"रतदशा" के सत्सत्य हृदय की मुक्तावस्था "रतदशा" की स्थापना के लिए पारलौकिकता एवं अध्यात्म का सीमा है पुष्क "मानवलोका" तथा जगत् के सुख दुःखों की सीमा में "रत" की भूमि का अनुसन्धान आचार्य शुक्ल की लेन है। रीति या लक्षणों की है ग्रहण किये गये शास्त्रीय प्रतिमा "रत" को परिकल्पना युग की कविता के अनुस्य करते हुए आचार्य शुक्ल ने अपनी प्रतिमा ज्ञान तथा अनुभव के रूप पर "साधारणीकरण और व्यक्तिवैचित्र्यवाद" चित्रभाषा-काव्य और चिन्तविधान, अप्रस्तुत विधान तथा कविता में अलंकार का योगदान मानवता की आदर्श भूमि-रचना" विद्वानों का सा.जय, नायक राम का मानवीय रूप आदि विद्वानों को आदर्श मानकर इनसे काव्य-प्रतिमानों का निर्धारण किया। हिन्दी साहित्य की परम्परा, इतिहास तथा समकालीन लक्ष्य पर सम्यक् रूप से दृष्टि रखकर आचार्य शुक्ल ने काव्य-समीक्षा के आरम्भ के लिए सदातः प्रतिमान निर्मित किये जो परवर्ती समीक्षा एवं समीक्षकों के लिए संचिह्न के स्वर बने। भरतमुनि, दण्डी, धामन, अभिनवगुप्त तथा कन्नड के शास्त्रीय गानों का परीक्षण करते हुए उन्होंने हिन्दी के स्वामी काव्यसाधन का भी जैसा किया जो "भारतेन्दु की कविता" तथा छायावाद युग की समीक्षा में देखा जाता है। छायावाद युग के गीतों की रसात्मक प्रतिमान के लिए उपयुक्त न मानकर उन्होंने प्रबंधात्मक रचनाओं को श्रेष्ठ कहा,। अपने समकालीन लक्ष्य छायावाद की लक्ष्य में मध्यकालीन कवियों की कृतियों की सराहना की। गोरवाजी लक्ष्मीदास उनके आदर्श कवि हैं जिनकी कविता शुक्ल जी के प्रतिमान के अनुरूप है। मानव और प्रकृति, पशु-पक्षी, बीज-जन्तु आदि रूपों में ग्रहण की गयी विषय वस्तु और उनके कलाविधान का परीक्षण और विवेचन शुक्ल जी की समीक्षा दृष्टि में समाहित है। भारतीय संस्कृति, संरचना, रीति-नीति तथा समाज की सीमा में "रतदशा" की प्रतिमान रूप में स्थापित कर युग प्रवर्धक समीक्षक ने हिन्दी की सम्पूर्ण काव्य परम्परा को उल्लेखार्थों के समक्ष प्रस्तुत किया। विवेकी कवीन-आचार्यों के विपरीत आचार्य शुक्ल ने "रसात्मक प्रतिमान" को अध्यात्म और धर्म से पुष्क करके मनोवैज्ञानिक-नैतिक-वैज्ञानिक दृष्टि से व्याख्यात्मक और दृष्ट किया। "प्रत्यक्ष" यन्त्रोपर "लोका" की स्थिति तथा समीक्ष्य कविता की सीमा में "यन" आकांक्षा से पुष्क मानवीय दृष्टि एवं तरता

की स्थापना उनके प्रतिमानों का आधार है जिस पर चल कर वे कविता के मूल्यांकन और परीक्षण के लिए नये प्रतिमानों का अनुसंधान करने में समर्थ हुए। डॉ० राममूर्ति राममूर्ति त्रिपाठी ने आचार्य शुक्ल के प्रतिमान परिक्रमण के सम्बंध तुर और तुलसी की विरह व्यंजना के आधार पर किये जाने वाले निर्णय के सम्बंध में प्रश्न उठाया है कि यह समीक्षक धर्म था, अथवा युग-धर्म? १<sup>1</sup> डॉ० त्रिपाठी ने स्वयं निर्णय भी दिया है कि समीक्षक मूल संवेदना का साक्षात्कार करता है और पाठक को तथ्यों से अवगत कराता है। शुक्ल जो ने केवल इतना न कर मूल कृति की आकृति में अपनी ओर से अति कान लगाकर उसकी प्रत्यक्षता में बाधा डेवस्थित की जो कि समीक्षक-धर्म से परे लोक धर्म था। उन्होंने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है कि "काव्य का सम्बंध मनोमय कोष से है, मनोवैय या भावनाओं से है अतः रसात्मक प्रतिमान को स्वीकार तो किया किन्तु शास्त्रीय युग के "रस" रूप में नहीं।" 2<sup>2</sup> समीक्षण और मूल्यांकन की इस प्रक्रिया में उनके शोधक तथा इतिहास हूट्टा का महत्वपूर्ण सहयोग है। इतिहास पाठ संशोधन सम्पादन, इतिहास लेखन, सिद्धान्त निरूपण तथा समीक्षा में उनकी अद्वितीय प्रतिभा का दर्शन होता है।

छायावाद युग के कृतित्व से गृहीत प्रतिमान परम्परा में आचार्य नन्द हजारे बाबूबाई के सिद्धान्त उत्प्रेक्षणीय है। यद्यपि छायावाद युग में समीक्षा का प्रतिमान "रस" ही रहा किन्तु आचार्य शुक्ल ने "रस" और अध्यात्म से मिलित "रस" को उभारा था आचार्य बाबूबाई ने उसे ध्वनि रस के निकट लेवाकर प्रतिमान रूप में प्रतिष्ठा किया। भारतीय राष्ट्रीय कविता की स्थापना, नवजागरण के विकसित चरण तथा राष्ट्रीयता के परिणाम स्वरूप द्विवेदी पुनीत नारी जागरण का उत्तरावर्ती चरण कामाक्षी की "कदा" तथा महादेवी की विराहिनी में देखा गया। वन्त की "वधि" "मैं" सहचरि प्रान" तथा निराना की "शक्ति" की पुष्पा का समेक रूप छायावादी कविता की झुंझ और नीला मूमि बनी। हुमनायन्दन वन्त की "वन्तव की बुमिका" निराना द्वारा "वन्त और "वन्तव" का समीक्षात्मक-प्रश्न तथा प्रस्ताव के नाटकों द्वारा सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक पात्रों का स्वच्छन्दतावादी रूप वास्तव्य प्रभाव

1- भारतीय काव्यशास्त्र की नयी व्याख्या-डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी पृष्ठ 87

2- भारतीय काव्यशास्त्र की नयी व्याख्या-डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी पृष्ठ 96



से युक्त देखा जा सकता है। छायावादी गानों की आचार्य गुप्त द्वारा व्याख्यायित दृष्टि एवं रस का "वस्तुगत दृष्टि" के विपरीत "आत्माभिर्व्यक्ति" तथा "समस्तक अवस्था" छायावाद को देन है। रस के आनन्दमय लोक को परिकल्पना तथा वस्तु के प्रकृति दर्शन में अद्भुत स्थवती नारी की प्रतीकात्मक परिणति कविता की मनोविश्लेषवादी भूमि का परिचय कराती है जिसका उद्घाटन डॉ० नेनेन्द्र की काव्य समीक्षा में होता है। "अनुमति" कल्पना "स्वच्छन्दता" पारलौकिक आनन्द तथा "विजयिनी मानवता" के लिए "शक्ति के विद्युत्कण" का समन्वय छायावादी कविता का उल्लेखनीय प्रतिमान है। गुप्त जी द्वारा स्थापित रसात्मक प्रतिमान के विपरीत छायावाद युग में अध्यात्म तथा रहस्यवादी मुक्त निरपेक्ष सौन्दर्य-आनन्द को काव्य का प्रतिमान माना गया। गुप्त जी ने अध्यात्म मूलक दार्शनिकता को रस दशा से बाहर कर दिया था किन्तु छायावादी कवि और समीक्षकों ने भारतीय साधना तथा अध्यात्म से अपने को जोड़कर कला के प्राय "रस" की अभिनव गुप्त और कालिदास की स्थापनाओं के निकट पहुँचा दिया।

"आत्मीयलब्धि" "पर्वणा विमान्ति" कल्पना प्रसूत सौन्दर्यानुमति की प्रतिष्ठा तथा गीतों के माध्यम से आत्माभिर्व्यक्ति को महत्व प्रदान किया गया। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के मत का समर्थन करते हुए डॉ० राम स्वल्प चतुर्वेदी छायावादी कविता में "शक्ति" तथा डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी उग्र राष्ट्रीयतावाद देखी हैं।

छायावाद युग के समीक्षा प्रतिमानों में वस्तुमुखा दृष्टि के तात्कालिक अभिव्यक्ति कला एवं कल्पना प्रसूत काव्य विम्बों को स्थान दिये जाने के कारण डॉ० नेनेन्द्र द्वारा व्याख्यायित वस्तु की काव्योक्तता संबंधी मान्यताएँ तथा महादेवी का कविता के तत्त्व में गुंजा प्रताप पाण्डेय, शिवशर मानव, कलाधन्व जीशी की दृष्टिपूर्ण प्रमुख हैं जिनमें छायावादी रहस्यवाद की शक्ति कानोन पारलौकिक रहस्यवाद के समुत्पन्न कहा गया। डॉ० सुकुमार पाण्डेय ने "छायावाद-या रहस्यवाद" शीर्षक निबंध में छायावादी अनुमति मानवीय सौन्दर्य का प्रतिबिम्ब देखा। छायावाद युग के आरम्भ में इस युग के रहस्यवाद की "नगररहस्यवाद" की संज्ञा दी गयी थी।

आलोच्य समीक्षा की विज्ञान-यात्रा का प्रस्थान बिन्दु समकालीन कविता है। आलोच्य दृष्टि के गुण दोषों के विवेचन तथा उनके सौन्दर्य का तात्कालिक जीवन और मरणा की व्यवस्था के अनुबद्ध होता है। जीवनानुमति का तात्कालिक काव्य में विज्ञान अनुसरण तात्पर्य का अन्वेषण तथा कलात्मक रूप विज्ञान का

मूल्यंकन करने के साथ ही तबय पाठक और अध्येता तैयार करना एवं उनको सँभालना के विकास को प्रेरणा भी प्रतिमानों का लक्ष्य रहा है। समकालीन कविता के आस्वाद ग्रहण एवं मूल्यंकन के लिए स्वोक्त प्रतिमानों का उल्लेख करने से पूर्व इनका अनुशीलन यहाँ से आरम्भ किया जाय कि, क्या समकालीन कविता और उसके प्रतिमान शाश्वत है ? समकालीनता आध्यात्मिकता, "नयी" का "नयापन" अथवा काल विशेष या बाद विशेष का सम्बंध आलोचना कविता और उसके प्रतिमानों से किस सीमा तक है ?

डॉ० साम्बर लिंड ने संदर्भित कविता की समीक्षा से सम्बंधित प्रश्न को उठाते हुए कहा है कि "नयी कविता" का विरोध नैमन के आग्रह के कारण उतना नहीं लगता जितना इस कारण कि जो वाह्यतः और साधारणतः कविता नहीं लगता उसे उसके अन्तर्गत "कविता" कहा जाता है। "जो वाह्यतः और साधारणतः कविता नहीं लगता" अर्थात् जो "कविता नहीं है" उसे भी कविता कहा जाता है इससे यह स्पष्ट है कि डॉ० लिंड को दृष्टि इस ओर भी है कि "कविता क्या नहीं है"। इसी मूल प्रश्न को और विस्तार देते हुए डॉ० लिंड नयी कविता के माध्यकार और कवि डॉ० जगदीश गुप्त तथा डॉ० नैमन को उस समस्या को भी रेखांकित करते हैं जो "नयी-पुरानी" "अच्छी-बुरी" "कविता-अ-विता" से उद्भूत है। इस प्रकार मूल समस्या तीन केन्द्रों पर टिकता है :-

[1] कविता क्या है ?

[2] नयी-कविता में "नया" क्या है और कविता क्या है।

[3] नयी कविता की समीक्षा में कविता क्या नहीं है।

जी.बी.डी.एन. तांडी तथा नानासवर तांड के विचारणीय प्रश्न "नयी कविता के प्रतिमान" अथवा "कविता के नये प्रतिमान" में से अपने लक्ष्य को निर्धारित करते हुए तुषी समीक्षक ने कविता के नये प्रतिमान पर विचार कर तुंका तथा तही समय पर उठाये गये तही प्रश्न का समर्थन किया है। "नय के माघ ग्रहण को केटा" "तथ्य का तहता अर्थ से आलोचित हो जाना" "नयी कविता की रचना प्रक्रिया भीतर से बाहर की ओर" समझी जी.बी.डी.एन. तांडी की रचनाओं का समर्थन करने से पूर्व डॉ० लिंड ने डॉ० जगदीश गुप्त द्वारा दी गई "नयी कविता" की परिभाषा में से "तुषनात्मकता" तथा "तुषनीयता" को उल्लेख करते हुए यह निष्कर्ष दिया है कि डॉ० गुप्त की परिभाषा में "तुषनात्मकता" सुना ही नहीं है। डॉ० गुप्त की परिभाषा है "कविता तब अंतर्द्वितीय अनुशासन से निर्मित हुका



अनुभूतिजन्य संधन तथात्मक शब्दार्थ है, जिसमें सह-अनुभूति उत्पन्न करने की यथेष्ट क्षमता है। "अनुभूतिजन्य संधन तथात्मक शब्दार्थ" कविता है किन्तु सह-अनुभूति उत्पन्न करने की यथेष्ट क्षमता वाली कविता नयी कविता है। "अनुभूति" का सम्बंध "संवेदनायता" से जुड़ा है, जो कविता का आवश्यक प्रतिमान है। नयी कविता की उत्तरे अलग पहचान बनाने वाली अनुभूति नहीं "सह-अनुभूति" अर्थात् आज के दृशात्मक सम्बंधों के दबाव के कारण-अनुभूति न उत्पन्न कर, रिसाने वाली नहीं रस के विख्यान की दशा में व्यक्तित्व का रक्षा करने वाली "नयी" कविता की यथेष्ट क्षमता "सह-अनुभूति" तक सीमित है। डॉ० गुप्त की अन्य रचनायों "लिख रस का अन्त" "अर्थ का तय" डॉ० नैन्ड्र के "रस-सिद्धान्त" तथा आचार्य नन्द दुलारे वाजपेयी, आचार्य श्री की कृपादृष्टि की प्रतिक्रिया से प्रेरित और जाग्रत हुई है। कवि के "शब्द" सुजन की सीमा से आर उठ कर "भाषा" के माध्यम से विचार प्रस्तुत करने वाले अश्वेय "भाषा के रचनात्मक उपयोग" की समस्या है। जूझने के कारण "नयी कविता के शलाका पुच्छ" का दर्जा पाते हैं किन्तु उतनी जल्दी ही "तुम अतमय में ही अस्त हो गये" का शान भी सुनते हैं।

"नया क्या है" १ से सम्बंधित समस्या के समाधान रूप में ही अश्वेय ने कहा है कि जब "शब्द" का अर्थ पुराना पड़ने लगता है "वास्तव अधिक धिमे से सुनसुना झूठने लगता है तो "पुराने शब्दों" में नया अर्थ भर कर रचनाकार उसे नयात्मक एकरतता से उबारता है। "शब्द की संस्कार" देना नये कवि का तत्व है। आचार्य वाजपेयी का दृष्टि में आरम्भ में नयी कविता [प्रयोगवादी कविता] में प्रयोग की अगम्भीरता, साधारणीकरण की कठिनाई, अन्धायुग की संस्कृति जो आरम्भ के निररीत-अनास्था उत्पन्न करने वाला है। "अश्वेय" एक साध आचार्य वाजपेयी और डॉ० नैन्ड्र के प्रश्न का उत्तर "रामात्मक सम्बंधों में परिवर्तन" के माध्यम से देते हैं। "प्रेम अब भी प्रेम" तथा घुना अब भी घुना होने पर भी रामात्मक की नयी अन्वेषणा अश्वेय की रचना के अनुसार "नया" बन है।

इस प्रकार रचनाकारों एवं समीक्षकों में संवाद आरम्भ हो जाने तक [1938-43] "नया" क्या है का समाधान ही चुका था जो समीक्षा के बदलते प्रतिमानों के अनुसंधान करता नया। मुक्ति मोक्ष की दृष्टि में "नयी" है तात्पर्य है "दमित कम्योर शीघ्रित वर्म की वसन्तता"। इसी की आधार मान कर नयी कविता को परिभाषा करते हैं-"नयी कविता वैयक्तिक जीवन के प्रति आत्मोन्मुख व्यक्तित्व की सुविचारत्मक प्रतिक्रिया है।"

इस परिभाषा तथा "नयी कविता का आत्म संघर्ष" में व्यक्त दृष्टिकोण इस प्रकार है । "नयी कविता" एक काव्य प्रकार का नाम है । उस काव्य प्रकार के भीतर अनेकानेक जीवन शैलियाँ, शिल्प, रचना विधान और जीवन दृष्टियाँ हुआ करती हैं । "नवकविता क्या है" को तुलना में "नया क्या है" पर विचार करते हुए मुक्तिबोध ने आधुनिक भावबोध को "अन्याय के खिलाफ खिलोवा की आवाज बुलन्द करना" माना है । जो स्थापना के प्रकार में है "कवि कर्म" के साथ-साथ समीक्षा को भी नया समीक्षा का आधार ग्रहण करने का सलाह देते हैं । "संघर्ष करने वाले [सर्वज्ञ] व्यक्ति को जिस क्षेत्र में दिन बहस्तपिकताओं के खिलाफ मूल्यों को स्थापना के लिए प्रयास करना होता है, उसे [समीक्षक को] सर्वप्रथम उन दृष्टियों से तदाकार होना पड़ता है जो उसके स्वयं के दुःख और आत्मपात के दुःख होने हैं ।"-1-

"नया क्या है" से सम्बंधित इन समस्या को "कविता क्या है" से जोड़ कर "नयी कविता" के उस तत्त्व को भी देखा जा सकता है " जो वाह्यतः या साधारणतः कविता नहीं लगता" इसके कारण नयी कविता का विरोध होने लगा है । नयी कविता में जाने वाले "शीत युद्ध" का संकेत करते हुए मुक्तिबोध ने "आभिजात्य सौन्दर्य दृष्टि" "बड़ी भूत सौन्दर्याभिरुचि" तथा "अंतरवादी सुविधा की कविता" से भी नयी कविता को अलग करना चाहा है ।

"कविता क्या नहीं है" को "कविता" मानने का भी आग्रह भी नये कवियों का भिन्न जीवन दृष्टियों और विभिन्न शैलियों का ही परिणाम है । सभी समीक्षक पूर्ववर्ती समीक्षकों की स्थापना के खण्डन तथा पढ़ने से ही निर्धारित किये गये मूल्यों के अनुसार जब समकालीन कविता का समीक्षा में प्रयुक्त होते हैं तो "उन्हें" अपने क्षेत्र में फिट होने वाली अपने काट को "कविता" कविता समझती है। ऐसा ही पर उनकी दृष्टि नहीं जाती । यदि जाती भी है तो आक्रामक मुद्रा और नकारात्मकता के स्वर में ।

मुक्तिबोध की दृष्टि में उपर्युक्त प्रवृत्तियाँ "नयी कविता" ही कविता से अलग करती हैं । प्रतिमान के आधार पर कविता को चिन्नेषणा एवं रचना करने का ही परिणाम है कि "नयी कविता" को विषय वस्तु, विवेचना, तर्क एवं शिल्प

तथा एवं अभिव्यञ्जना के प्रश्न प्रायः उलझे हुए हैं । छायावादोत्तर कविता और उसके प्रतिमानों कथन की चर्चा में एक और भी प्रश्न उठता है कि "नयी कविता" में "नयी" को "कविता" से अलग करके देखा समझा जा रहा है अथवा "नयी कविता" को एक ही अभिधा मान कर । यदि "नयी कविता" एक अभिधा है तो इसमें स्थिता "कविता" को तथा कविता न मान कर कुछ और माना जाय ? यदि "कविता" माना जाय तो क्या "कविता" को परम्परागत अभिधा तथा संस्कारों के निर्धार को भुला दिया जाय ? यदि नहीं तो "कविता" में व्याप्त लक्ष्यवत्ता, सुरुचि, सम्यक्त्व, संस्कार, परम्परा, ग्राह्यता, प्रभावोत्पादकता आदि तत्त्व शाश्वत प्रतिमान रूप में स्वीकार किये जाने चाहिये । "नयापन" अथवा छायावादी-दो-तारता सम्मालोचन, तत्त्वमोचन, आधुनिकता तथा अद्यतनता उसकी पहचान का माध्यम है जिसका सम्बन्ध आलोच्य कविता के तीन एवं रूप से समान रूप से है । काव्य-भाषा, शब्द, ध्वनि, अर्थ एवं बोधनात्मक से युक्त मुहावरों के रूप में "झिरे-ओ" उजाले के श्यामक इन्द्र की तारी व्यवहार-बीकर, "गुथन" उलझाव के नक्के बनाने की तुलनात्मक प्रक्रिया में "हमारी विन्दुगो" की स्वयं प्रसूत भयानक बातें कविता में आने के पूर्व "तत्त्व के लिए किये गये संघर्ष" रूप में होता है तथा "तुलना प्रक्रिया" के बाद उन्नी निर्मिति को हम कविता कहते हैं जो कलात्मक कृति होती है । गृहीता पाठक अथवा समीक्षक के लिए यह कविता एक सम्पूर्ण कलात्मक कृति होने के साथ ही परिचित, नया एवं तात्कालिक सम्यक्त्व होती है । आलोच्य कविता का नया तीन्द्र्य शक्ति प्रतीकों की उत्पत्ति, चिन्तों की उत्पत्ति एवं जीवन की जटिलता से युक्त होने पर भी तीन्द्र्यशक्ति है । अतः इसमें कृति के गहन और सुन्दरत्व की समझ और उसके समाधान का होना भी आवश्यक है । नयी कविता के नयेन से सम्बन्धित समझ पर विचार करते समय "हेमेलिक" तथा "आरिस्टो वारेन" की कृति "साहित्य सिद्धान्त" में "नवीनता और चिन्मय" से सम्बन्धित प्रकरण पर ध्यान देना आवश्यक है । साहित्यिक कृति के नयेन की गति करके "वारेन" कहते हैं कि "पिटे पिटाये मुहावरों या वाक्यों की तुलना तत्काल प्रत्यक्षानुभूति नहीं जागृत होती। हम शब्दों की शक्तों के रूप में नहीं तुलना, न ही उनके पारस्परिक मिलन से जो निर्मित किया जाता है उता और हमारा ध्यान जा पाता है । रुढ़ और पिटा पिटाई भाषा के प्रति हमारी अनुभूति एक अत्यन्त अनुभूति द्वारा करती है, यह या तो परिचित आदर्शों के अनुसार किया गया आदर्श होता है, या होता है एक बीरियत। हमें शब्दों का और उत पीय का मिलने से अन्य प्रतीक होते हैं सभी समझ होता है जबकि हमें किन्तु नये और चिन्मय वक्तु रूप में अन्य-

स्थित किया जाता है ।<sup>1</sup> विक्टर "स्कोलोव्स्की" के अनुसार "रेनेसेंस और आस्टिन वारेन" ने आगे कहा है कि "कविता भा को नया बनाती है । इसमें विलक्षणता आ जाती है ।"<sup>2</sup> अंग्रेज ने भी "प्रत्येक शब्द को एक विशेष अर्थ देना, या 'मूलम्मा छूटे हुए पुराने शब्दों को नया संस्कार देना' सुवन प्रक्रिया का श्रृंग माना है । अंग्रेजों की "नयता" का "बुद्धरा प्रयोग" तथा आस्टिन वारेन के उपर्युक्त मत का आशय यह है कि पुराने पड़ने के कारण मर्यादा तथा "बोशियत" वाले शब्दों का अर्थानुसंग बदल कर नये संदर्भ में नये प्रयोग द्वारा नित्य अर्थ की प्रतिपत्ति की जाती है वह प्रयोग सर्वनागत मौलिकता है ।

"नयी कविता" या छायावादोत्तर कविता यदि मात्र "नयता" के अर्थ में समझी जाती है तो प्रत्येक नयी धारा की कविता में तथा प्रत्येक कवि की कृति में पूर्व कृतियों का तुलना में नवीनता होती है । द्विवेदी युग में छायावाद की "नयी कविता" कहा जाता था, छायावाद युग में प्रगतिवादी कविता को "नयी" कहा जाता रहा तथा प्रगतिवादी काव्यान्वेषण ने जुड़े रचनाकार अपनी कविता का प्रयोग के गुणों के कारण "नयी" कहती रहे । स्वच्छन्दतावादी काव्यान्वेषण ने जुड़ने वाला "रेनेसांस" या "पल्लव की मयिका" में पल्लव द्वारा नयेपन की नयता की विशेषता भी भाषा की नवीनता से सम्बंधित है । डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने भी नयी कविता को "निर रोमान्टिकता" की इसका प्रतिमान कहा है । डॉ० रामचूर्ति त्रिपाठी "नवीनता" की गुणता की निर्व्याज प्रत्यक्षानुभूति मानती हैं । साहित्य शास्त्र के परम्परागत मानक के अनुसार "नयता" कल्प-कल्प की समीचीनता की एक अनुभूति है । दीनानाथ आचार्य मतिराम को "निराश्रित" से अभिप्राय है स्वगत सौन्दर्य जो बार-बार देखे जाने पर भी नयापन का आभास देता है । डॉ० त्रिपाठी "नयता" का परम्परागत अर्थ ग्रहण करने के साथ ही नयी कविता की नवीनता की नये सौन्दर्यानुभव के रूप में ग्रहण करने के मत में है । डॉ० रामचन्द्र शर्मा डॉ० नाथवर सिंह, पी.डी.एन. साहू तथा अन्य समीक्षकों द्वारा व्याख्यायित प्रगतिवादी नवीनता को छायावाद का उच्चतम कदम मानती है । "छायावाद स्कूल के प्रति सुझाव का विद्रोह है तो नयी कविता सुझाव के प्रति उत्थि

1- साहित्य विद्वान - "रेनेसेंस-आस्टिन वारेन" हिन्दी अनुवाद ।

[नोक भारती - पृष्ठ 320]

2- वही



सूक्ष्म का विद्रोह है। जब कि "नयोकविता" के पक्षधर अपनी अभिव्यक्ति को नितान्त "नयो" कहते हैं।

"गुणता का निर्व्यभि प्रत्यक्षानुभूति", काव्य रमणीयता का सौन्दर्य परक आनन्द तथा पिटा पिटाई लकीर के विरहीत नयता—"क्रीडित" से युक्त शब्दार्थ युक्त रचना को अलंकारवादी पहले ही कविता कह चुके हैं।" अलंकारवादी भागवत, दण्डी आदि कृताभिमेता को कविता कहते हैं जब कि आचार्य कुन्तक ने क्रीडित को कविता का प्राथम्य कहा है। "स्वात्मक शब्दों" या अनुभूति को वाह्य नयान्ता ही कुन्तक को दृष्टि में कविता नहीं होती। उसमें शब्द और अर्थ से युक्त नयी भाषा की प्रयोगशीलता उक्ति वैधित्य, वाक् विदग्धता आदि तत्त्व भी समाहित रहते हैं। नया कविता का "नयता" भी व्यापक अर्थ में नयी काव्य भाषा नयी रीति एवं अभिव्यंजनां, नया वस्तु विधान तथा नये जीवन मूल्यों से युक्त होती है। इस प्रकार "नया क्या है" और "कविता क्या है" सम्बंधी समस्या सापेक्ष दृष्टि से विचारणीय है। सुमिथानन्दन पन्त ने इसी संदर्भ में "नय दृष्टि" का संकेत किया है। "जुग जये छन्द के लय प्रसन्न के रजत पारा" की नय संवेदना तथा "आध अतुन्दर तगो तुन्दर" की पुष्पभूमि प्रगतिवाद ने निर्मित का है। "अतुन्दर" के तुन्दर लगने को सायास दृष्टि एक प्रतिष्ठा मानसिकता का परिणाम है। पन्त को "नय दृष्टि" तथा मुक्ति बोध का "शिव दृष्टि" में "प्रगति" और "प्रयोग" की सम्भावनाओं के होने पर भी दोनों रचनाकारों को जीवनानुभूति भिन्न है। "उक्ति वैधित्य" कथन का श्रेष्ठता, अभिव्यक्ति की ईमानदारी, किंगति और विडम्बना, स्वनात्मता, काव्य भाषा की गैर रोमांचितक गुण, वाक्क अभिव्यक्ति को त्याग कर नयान-प्रामाणिक अनुभूति को कविता का माध्यम बनाना, जीवन संदर्भों से जुड़ने के विरुद्ध किये गये तार्किक प्रयोग छायावादोत्तर हिन्दी कविता के प्रमुख लक्षण हैं। उपर्युक्त लक्षण एवं प्रतिमानिकरण में यह मन्ता रखनी है कि "छायावादोत्तर कविता पूर्व कविता के वस्तु, संवेदना, शिल्प एवं अभिव्यंजना की दृष्टि से भिन्न है। वाह्य के प्रति अधिक संवेदना आवश्यक जीवन के अभावों को प्रतिष्ठाता एवं वक्षरता से इसमें संवेदनात्मक प्रति-क्रिया देखी जाती है। पूर्व कविता में रसात्मक स्थिति आनन्द की साधना से प्रेरित हुआ करता था किन्तु छायावादोत्तर कविता में "रस" जीवन के तार्किक कटु अनुभवों का मानसिक रस होने के कारण वस्तुका है। "आनन्द" तथा "सिद्धि" भी आलोच्य रूप में नये अर्थ में ग्रहण किये जाये लगे हैं। अब संसार, सुख निराशा तथा कष्टान्तिता से मुक्ति पाकर अंततः आधमी का जीवन जीना ही रचनाकार

का लक्ष्य है, जिसे प्राप्त करने के लिए वह संपर्कमयों साधना करता है ।

छायावादोत्तर हिन्दी कविता की समीक्षा प्रक्रिया इतनी शीघ्र एवं जीवनानुमूर्धन से युक्त है कि जो समीक्षात्मक में रचा गया उसमें से अधिकांश समीक्षा से परे मान लेने पर भी जो लेने बचता है वह प्रतिमान निर्धारण का अनुशीलन करने के लिए पर्याप्त है । आलोच्य कविता के प्रतिमानोत्तरण का प्रश्न प्रयाप्त वैशिष्ट्य एवं वाद-वादिता से युक्त तथा मत मतान्तरों पर आधारित है । प्रतिमानोत्तरण की यह प्रक्रिया के तीव्र प्रमुख स्तोंहों से जानी जाती है ।

॥१॥ रचनाकार द्वारा कृति की भूमिका अथवा परिचयात्मक टिप्पणी या उसके समर्थन में लिखे गये परिचयात्मक लेख ।

॥२॥ समीक्षकों एवं आचार्यों द्वारा की गयी विवेचनात्मक एवं विश्लेषणात्मक टिप्पणी ।

॥३॥ विषय विधानों एवं संस्थाओं द्वारा किये जाने वाले शोध, अनु-संधान तथा साहित्य के इतिहास लेखन में आगत तथ्य।

रचनाकारों द्वारा प्रगतिवाद युग के आरम्भ से ही अपने समकालीन रचना संबंध एवं दृष्टि की व्याख्या एवं विवेचना में जो मत व्यक्त किये गये उसमें मुंशी प्रेम चन्द्र का प्रगतिशील लेखक संघ के प्रथम सम्मेलन ॥१९३६ ई०॥ में दिया गया अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रमुख है । इसके अतिरिक्त द्वितीय एवं तृतीय प्रगतिशील लेखक सम्मेलनों के कारण जो वातावरण निर्मित हुआ "कल" वातन्त्री "तुषा" "तरन्वती" हिन्दी साहित्य सम्मेलन एवं नागरी प्रचारिणी सभा की पत्रिकाओं से उसकी पुष्टि भूमि बनी । इसी के साथ ही विमलदास सिंह चौहान, डॉ० राम विनायक शर्मा, डॉ० रङ्गरे रायस डॉ० नरेन्द्र आचार्य नन्द कुमार वाजपेयी द्वारा प्रगतिशीलता के साथ-साथ प्रतिक्रिया, पश्चरता मार्क्सवाद-यथार्थवाद यथार्थानुभव आदर्शवाद से सम्बंधी प्रश्न काव्य-समीक्षा में उठाये जाने लगे ।<sup>१</sup> छायावादी कविता का काल बीत जाने पर भी "छायावाद" का समीक्षा का वही काल है जब आचार्य नन्द कुमार वाजपेयी डॉ० नरेन्द्र, शान्ति प्रिय दिव्यदीप्त विवेकानन्द मानव, कलाचन्द्र जोशी, डॉ० धर्मवीर भारती की लेखनी समीक्षा की ओर उन्मुख हुई ।



"इस बात का निर्धारण कि जोई विशेष कृति साहित्य है या नहीं इस बात से नहीं होता कि उसके क्या तत्त्व हैं बल्कि इस बात से होता है कि इन तत्त्वों को किस प्रयोजन को ध्यान में रखते हुए रखा गया है।" <sup>1</sup> समीक्ष्य कविता और उसके प्रतिमानोंकरण की प्रथम अनिवार्यता यह कि "छायावादोत्तर कविता" साहित्य है। इसमें त्वेदना, जीवन दृष्टि, संस्कृति, दर्शन, व्यक्ति स्वातंत्र्य तथा मानवता-वाद वस्तु के रूप में विद्यमान है। इन तत्त्वों के प्रयोग का प्रयोजन है प्रेक्षणीयता, अनुभूति का प्रामाणिकता, समतामयिकता का ब्योम तथा जीवन की गति जीवन के स्वर को अभिव्यक्ति प्रदान करके कविता को अत्याधुनिक बनाना। जहाँ तक आलोच्य कविता के बाह्य रूप-भाषाओं त्वेदन, शब्द-विधान शिल्प विधि तथा काव्य-भाषा का प्रश्न है निम्न ही वस्तु के रूप में विद्यमान "नवता" के अनुस्यू "काव्य रूप" को नवता है समतामयिक कविता का आकार बनता चला गया है।

छायावाद युग की गीतात्मकता, कल्पना की अतिशयता मर्मतल सौन्दर्य दृष्टि, रोमान्शियत तथा अद्वयत्व के रहस्यवादी स्वरों के विरहीत जीवन संघर्ष तथा श्वाक सुषों का तार्किक उपयोग करते हुए आज का कवि दृष्टी पिछरते चिन्मों उल्लेख प्रतीकों की कविता में स्थान देता है। समतामयिक कविता की विशिष्ट कलात्मकता, चिन्मों में पिछराव, उल्लेख प्रतीक तथा तिरछे आँखें बटे जुड़े चिन्मों की उपस्थिति जहाँ अमूर्त ततही चिन्दमो का परिचय कराती है वहाँ यह कविता शिल्प, आकारहीन, भोजन का शिकार हुई है।

"यद्यपि या वैज्ञानिक युग के काव्य में कतिपय पुराने तत्त्वों और शैलियों का परित्याग किया जाना बहुत कुछ दृक्तामिक है। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि काव्य अपने मूलतत्त्वों की चिन्मों द्वारा वह जीवन में तन्मयिष्ठ होता है और प्रसार पाता है छोड़ दे। हिन्दी के नये काव्य प्रेक्षाओं और समीक्षकों ने कुछ ऐसे वक्तव्य दिये हैं, चिन्मों काव्य के मूल स्वस्व पर ही आघात पहुँचाते हैं। <sup>2</sup> नये काव्य प्रेक्षा और समीक्षकों में अक्षय, डॉ० जगदीश गुप्त, लक्ष्मीकान्त वर्मा, मुक्ति बोध प्रमुख हैं। अक्षय की रचनाना "कविता शब्द में होती है पिछरा भाषा में" <sup>3</sup> मुक्ति कविता वर्तमान पर केन्द्रित है। <sup>4</sup> तथा केदारनाथ सिंह का यह

1- साहित्य सिद्धान्त-देवीकेतु साहित्यन कारेन [हिन्दी अनुवाद] - पृ० 316

2- सूर्यन [6 अंक 1967]-नयी कविता: मुक्ति और प्रमुख कवियों-का० नन्द पुरारि

3- अक्षय का कथन -

4- अक्षय का कथन -

कथन भी व्याप्त है कि "नयी कविता को विशिष्टता की परीक्षा न तो चरित्र को पूर्व प्रचलित पद्धति से हो सकती है और न प्राचीन रसवाद के नियमों के आधार पर"।<sup>1</sup>

समसामयिक कविता के इन्हीं तथ्यों की पहचान तथा अभिव्यक्ति प्रक्रिया को व्याख्यायित करने के लिए जो प्रतिमान निर्मित किये गये उसमें भी दो विचारधाराएँ विद्यमान हैं। एक यह कि प्रतिमान बाहर से—शास्त्र, कला विज्ञान, सौन्दर्यशास्त्र या काव्यशास्त्र से नई अथवा कविता के अंतर्गत विद्यमान तथ्यों से ग्रहण किये जाते हैं। दूसरी विचारधारा यह कि प्रतिमान समाज से अर्थनोति से दर्शन, मनोविज्ञान कलाशास्त्र या इतिहास से ग्रहण किये जाते हैं। "मूल्य ही साहित्य का लक्ष्य है" तथा उसके जीवनानुसार ही साहित्य या कविता बनती है जिनका परख के लिए विभिन्न अनुशासनों और विधियों का सहारा लिया जाता है। आलोच्य कविता की तुलनीयता के परिप्रेक्ष्य में मानवीय संवेदना तथा अंतर्गत लय को जीव के साथ-साथ संस्कृति, दर्शन, मनोविज्ञान से प्रतिमान ग्रहण किये जाते हैं। "अनुभूति की प्रामाणिकता," "अभिव्यक्ति की ईमानदारी" "छन्द की अनुभूति" तथा व्यक्तिवादी चेतना से समसामयिक कविता का विश्राल कैवल्य बहुलप्रीय तथा बहु आयामी बन गया है। उद्देश्य द्वारा व्यक्ति के अहं का समर्थन तथा मुक्ति-बोध का संस्कारी मन इसी रचना प्रक्रिया से उद्भूत है। डॉ० धर्मवीर भारती, लक्ष्मीकान्त वर्मा, डॉ० जगदीश गुप्त आदि प्रणेता और नयी कविता के पक्षधर इन्होंने प्रतिपत्तियों की प्रतिपत्तीकरण का आधार माने हैं। "व्यक्तमानवता के दबाव से उत्पन्न व्यक्तमानव मूल्यों को जीव के लिए अधूरे जड़ होते "आउट डेटेड" साहित्यशास्त्र को त्याग कर "नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र" "नये प्रतिमानों पुराने निष्पन्न" "नयी कविता के प्रतिमान" "नयी कविता : तीमाये सम्भावनाएँ" को रचना हुई है। लक्ष्मीकान्त वर्मा के शब्दों में "ये अनुभूतियाँ कहती हैं कि प्राचीन मानदण्डों के आधार पर या उसको अभिव्यक्ति अर्न्तगत लेनी या फिर मूल्यार्पित करने के लिए किसी नये माध्यम-मानदण्ड को अपनाना पड़ेगा"।<sup>2</sup> नये माध्यम की आवश्यकता नयी भाषा को तर्जाना की पहचान के लिए है तथा नये मानदण्ड कविता के मूल्यार्पण

1- सातरा तप्तक-केदारनाथ शर्मा - पृ० 182-183

2- "मुक्ति बोध, लक्ष्मीकान्त वर्मा, विरिया कुमार माफू की तमीया प्रतियाँ।

3- नये प्रतिमान : पुराने निष्पन्न-लक्ष्मीकान्त वर्मा 1966- पृ० 4

और विशेषण के लिए होते हैं। इसी से मिलते जुलते विचार डॉ० जगदीश गुप्त तथा विलोचन शास्त्री के भी हैं। इस सिद्धान्त के आधार पर नयी कविता का मूल्यङ्कन अपूर्ण कहा गया तथा "श्लोकार" "रोति" "द्वनि" "वक्रोक्ति" एवं "ओचित्य" मन्त्रों को "ढठवादिता" नाम से जाना गया।<sup>1</sup> डॉ० राम विलास शर्मा ने इसी लिए "नयी कविता" को कुम्हड़ा और अयथार्थ का साहित्य कहा है।

आलोच्य कविता का प्रतिमान युगोन संघर्ष से उत्पन्न "संवेदनात्मक बहने" तथा आनात्मक संवेदनों को स्वीकार करने के साथ ही इसमें जटिलता, तनाव, विज्राव के अतिरिक्त नयी कविता को संस्कारोन्मत्त की प्रतिक्रिया माना जाने लगा। समसामयिकता बोध आधुनिकता, तटस्थता, सह-अनुभूति के अंतर्गत संन्यास तत्त्वों के अतिरिक्त वाह्य स्थाकार की विवेचना के लिए तोड़े मरोड़े कटे पिटे शब्द और वृत्तिपूर्ण तिरछे आड़े विराम चिन्ह तथा संकेतों का भी समर्थन किया गया। परिकेस के प्रति जागृत रहकर युगोन संघर्षों के अनुस्यू पुरी विद्रव्य और दिक्कतों को झेलता हुआ रचनाकर आलोच्य कविता के प्रतिमानों के अनुस्यू काव्य स्पर्श और शैलियों का प्रयोक्ता बना। इस सम्बंध में अखंड जाने समय के परिवर्तनों को प्रगतिवाद युग से जोड़ कर कहते हैं कि "इस दौर में वर्ग चेतना और वर्ग संघर्षों की भावना ने सामायिक चेतना को जन्म दिया। अतः प्रगतिशील में "शील" का स्थान "वाद" ने लिया।"<sup>2</sup> प्रगतिवादी कविता को इस परम्परा के अनुस्यू समसामयिक कविता में भी काव्य के रूप और सौन्दर्य के अतिरिक्त मूल्यङ्कन के स्तर में भी परिवर्तन करके इसे "ऐतिहासिक परिवर्तन" की अनिवार्यता कहा गया। पूर्व परम्परा को "अण्डे का छिल्का" कह कर उसमें जीवन्तता का अभाव तथा स्थिति देखी गयी।<sup>3</sup> डॉ० राम विलास शर्मा लक्ष्मीकान्त वर्मा तथा धर्मवीर भारती का इस अण्डे या "प्याज के छिलके" सम्बंधी मान्यता को इन्का समर्थित कविता के लिए भी लागू करना चाहते हैं।<sup>4</sup> सामायिक जीवन पद्धति से जड़ोत नये प्रतिमान साहित्य सृजन के माध्यम से व्यक्त होते हैं। इन प्रतिमानों का स्वरूप है "सुक्ति बोध" और कला प्रताप" के शब्दों में। वास्तवतः समाज, राजनीति और अर्थ-नीति तथा अंतर्गत रूप में

1- नयी प्रतिमान : पुराने नियम - लक्ष्मीकान्त वर्मा पृष्ठ 5

2- हिन्दी साहित्य : एक आधुनिक परिचय - पृष्ठ 138

3- नयी प्रतिमान : पुराने नियम [शान बोध] 1966 पृष्ठ 13

4- नयी कविता - अन्तर्गत और अवधारण का साहित्य।

सांस्कृतिक एवं मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया बनकर रचना को प्रभावित करता है । <sup>1-</sup>

काव्य समीक्षा के प्रतिमान बाहर से न लाये जाने पर भी जब नये समीक्षक के लिए इन अनुसृतियों एवं काव्य विद्वानों से जुड़ने की अनिवार्यता बतायी जाती है तो निश्चय ही यह प्रतिबद्धता "प्रगतिशीलता" या "पक्षधरता" का जूंग बन जाती है । काव्य समीक्षा के ये प्रतिमान "शील" से "वाद" बनती कविता में मार्क्सवादी चिन्तन से ग्रहण किये गये होते हैं । स्वदेश और विदेश के विचारक कार्ल मार्क्स, सिगमण्ड फ्रायड, एडगर, बुँग, अरविन्द, गाँधी तथा डॉ० राममनोहर लोहिया को दृष्टियों से समकालीन रचनाकारों और समीक्षकों ने बहुत कुछ ग्रहण किया है । तार्न, कामू, काफ़्का, कोर्क्ये गार्द आदि अस्तित्ववादी विचारक भी समकालीन सर्वना को प्रभावित किये हैं । साहित्य का समाज शास्त्र, "ल्य और कलावाद" तथा प्रगतिवादी समीक्षा में मार्क्स का दण्डात्मक भौतिकवाद बाहर से ही लाया जाता है । मात्र कविता में विद्यमान प्रतीमानों के सहारे समकालीन कविता की समझ अझूकी हो सकती है जब तक कि अस्तित्ववाद" यथार्थवाद अतिथार्थवाद, कल्पवाद, आदि से तटस्थता नहीं ली जाती । अंततोगत्वा समालोचना में कही न कही मूल्यों का विचार करना ही पड़ता है । ये मूल्य चाहे कविता में त्रिकित्त हों अथवा समालोचक द्वारा जीवन संदर्भों से ग्रहण किये गये हों किन्तु इनके आधार पर ही काव्य की प्रेम्णीयता का निर्णय किया जाता है । बिना प्रेम्णीय बने कविता निष्प्रयोजन होकर मात्र प्र योन रह जाती है ।

कायावादी तत्त्व हिन्दी कविता को विश्व वस्तु में आका यथार्थवाद का समीकरण करते हुए आचार्य नन्द कुमार पाजवेयी कहते हैं कि - "यथार्थवाद का उर्ध्व नीरत या निष्प्रेम्णीय कविता को दृष्टि नहीं है । उसका उर्ध्व इतना ही है कि कतु धिक्क में तथा शेली के तर्क्य में नवीन वैज्ञानिक तथ्यों को स्थान देना और काव्य को पुनीन स्थितियों प्रदर्शकों और चेतावनों के अधिक से अधिक समीप पहुँचाना ।" यदि यथार्थवाद का उर्ध्व इतने अधिक किया जाये तो कविता का स्वल्प और उसके प्रमाणा तोन्ध्योपकरण करते में पड़ जायेंगे और नयी कविता स्वतः लोकप्रियता से दूर धुँव जायेगी । <sup>2-</sup> "कतु धिक्क में तथा शेली के तर्क्य में नवीन वैज्ञानिक

1- कायावादी तत्त्व हिन्दी काव्य की सामायिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

- डॉ० कला प्रताप वाण्डेय - पृष्ठ सं० 229 संस्करण 1973

2- धर्मपुन [6 अंकित 1967] नयी कविता-भूमिका और प्रमुख हस्ताक्षर-नन्द कुमार पाजवेयी पृ० 18-19



तथ्यों को स्थान देने को किया आवेग त्वरित काल यात्रा में नये रचनाकार ने झूठे प्रयोग कर डाले हैं कि नयी कविता का स्वल्प विद्वत् होने के साथ साथ क्रमागत तौन्दर्य बोध भी खारे में पड़ा है। वित्त अशिका से आचार्य वाजपेयी ने आगाह किया था इससे विज्ञा न ग्रहण कर नये रचनाकारों ने अपने प्रयोगों को समय की अनिवार्यता बताया। डॉ० जगदीश गुप्त ने "आचार्य श्री को कृपादृष्टि" शीर्षक का व्यंगात्मक मुद्रा में "नयी कविता को तारे उन्हींने तारे आरोपों से ढरी कर दिया। "सिद्धरत का अन्त" लिख कर "रस सिद्धान्त की मान्यता का ही खंडन नहीं किया अपितु डॉ० नेनेन्द्र के तर्क को भी अतीतोन्मुखी कहा। अश्व ने पहले ही कहा था कि नयी कविता वर्तमान पर केन्द्रित है जब कि रस की दृष्टि अतीतो-न्मुखी रहती है।" <sup>1</sup> इस सूत्र को व्याख्यायित करने के लिए डॉ० जगदीश गुप्त ने "नयी कविता में रस और बौद्धिकता पर विचार करते हुए कहा कि - "बीतवर्षों सदी के मुख्य को मनः स्थिति, जीवन के प्रति दृष्टि में परिवर्तन आ जाने के कारण इतनी दूर तक क्यों चुका है कि वह अपने रागात्मक सम्बंधों को न तो "पितामह" करके संतुष्ट हो पाता है, इन कितने देवता के घरों में आत्म समर्पण करके मुक्ति लाभ कर पाता है। एक गहरा अन्तोष, सहज अनार्या और प्रद्वेषन उसके हृदय में व्याप्त हो गया है जिसके कारण शिवात ठहर नहीं पाते। बुद्धि और तर्क उन्हें टिकने नहीं देते।" <sup>2</sup> गहरा अन्तोष अनार्या तथा "प्रद्वेषन को यह मनोव्यापक को न होकर युग को होने के कारण नयी कृतियों में भाँतिता की जड़ उपासना से रचनाकार की चेतना का विद्रोह प्रकट होता है। इसीलिए नये रचनाकार को आत्मा का अतीन्द्रिय तत्ता, और अकण्ड अनाद्य आनन्द की अनुभूति नहीं हो पाती।" व्यक्ति और प्लेक के परिवार का रसानुभूति से भी वह कुछ रहकर सह-अनुभूति तक पहुँचता है। डॉ० जगदीश गुप्त की इस स्थापना में अनुभूति के दो स्तर बताये गये हैं। एक स्तर "रसानुभूति" का है जो आत्मा को अतीन्द्रिय तत्ता का बोध कराने के साथ आनन्द की अनुभूति कराता है। "नयी कविता अनुभूति को दूसरी प्रक्रिया में सह-अनुभूति से युक्त होता है। वह भी रचनाकार को जो व्यक्ति की मनोव्यापक से कम युग की मनोव्यापक से अधिक आक्रान्त है। "अनुभूति"

1- दूसरा तप्तक [भूमिका] - अश्व

2- नयी कविता स्वल्प और तत्त्वार्थ - डॉ० जगदीश गुप्त संस्करण 1971 पृष्ठ 82-83

"रसानुमति" तथा "तद-अनुमति" को सीमा रेखा खींचना कर डॉ० गुप्त ने यह व्यवस्था दी है कि "रसानुमति" में व्यक्ति और विवेक का परिहार होने से आनन्दमयी स्थिति होती है किन्तु तद-अनुमति में व्यक्तित्व की रक्षा होती रहती है। यह व्यक्तित्व की रक्षा मानवीयता के विचार से विवेक संगत है। नयी कविता की अनुमति अनुमति से भिन्न निरानन्दमयी होती है क्योंकि इस कविता में आकर्षण नहीं विकर्षण है। "व्यंग्य करना" "अकड़ोर देना" ध्यान में डूबे हुए को टुक देना और कुछ तोचने के लिए मजबूर कर देना, रिझाना नहीं खिझाना जिसका उद्देश्य हो। जो जीवन के भयानक तथ्यों का संकेत करता हो वह कविता क्या पाठक में भी तद-अनुमति उत्पन्न कर पाती है ? एक निरानन्दमयी अनुमति-"तद-अनुमति"। दूसरी आनन्दमयी अनुमति-रसानुमति है। किन्तु जब दोनों स्थितियों में "अनुमति" का होना आवश्यक है, तो किस मनोवैज्ञानिक व्याख्या के अनुसार डॉ० गुप्त "अनुमति" को मूल संवेदना से तद-अनुमति को अलग करते हैं। इस संदर्भ में अज्ञेय की कविता "नदी के दीप" का स्मरण होना सामाजिक है। "हम नदी के दीप हैं/द्वारा नहीं हैं" वह हमें आकार देती है/हमारी मोहार्क श्रेष्ठ अंतराय सब उतारों की देन है/.... बहना रेत होना है/जैसे तो रहेंगे ही नहीं/" किन्तु विपरीत अवस्था में प्रीतिविनी कीर्तिनाथ कर्मनाथ कालकृष्ण प्रवाहिनी बन कर यदि हमें बताती भी है तो उतले पुनः आकार देने की कामना कवि की समर्थ भावना का परिचायक है। जो अन्ध उन तथ्यावस्थाओं का हो जाता है जिसके लिये दे दिया जाता है।" 2

डॉ० गुप्त कहते हैं कि व्यक्तित्व की रक्षा "तद-अनुमति" है किन्तु यहाँ "नदी के दीप" में व्यक्तित्व की रक्षा-रेखा होने से बचने की चिन्ता कवि का अस्मिता के प्रति तत्पर होने का परिचायक है। "आकर्षण नहीं विकर्षण" को टटोलना जिसका उद्देश्य है, "ध्यान में डूबे हुए को अकड़ोर कर तोचने के लिए मजबूर करने वाली उस कविता की निरानन्दमयी स्वाभाविक अनुमति जब तक "मम" से समेत नहीं होती तब तक वह अनुमति नहीं होती पहले जब आकर्षण हो तब विकर्षण, व्यंग्यमयी प्रभावों का प्रकाश भी विशेष मुद्रा में ही सम्भव होती है। ध्यान में डूबे हुए को अकड़ोर देना टुक देना, तोचने के लिए मजबूर कर देना, खींचा देना सम्भव है जो कम की अनुमति तो हो सकती है किन्तु इससे काव्यानुमति तुल्य नहीं हो जाती। "कविता मान

1- नदी के दीप - अज्ञेय

2- आनन्द दीप - अज्ञेय



भावना नहीं है इसका समर्थन आचार्य राम चन्द्र शुक्ल ने भी किया है। बुद्धि का लक्ष्ययोग - या बौद्धिक चेतना का निष्पत्ति भी डॉ० नगेन्द्र, आचार्य वाजपेयी तथा डॉ० राम धिलात शर्मा नहीं करते। "इस यात्रा के लिए निकलती है बुद्धि पर हृदय को साथ लेकर जब कि डॉ० गुप्त या अन्य अनुभूति का अस्तित्व नयी कविता के लिए स्वाकार करते हैं।

"रस का मूल आधार अनुभूति-बुद्ध मानवीय अनुभूति डॉ० नगेन्द्र को भी स्वीकार्य है। नयी कवितावादियों का भावपूरा कल अनुभूति पर है। "एकान्तमयी" तथा सुख दुःखमयी आनन्द की कर्षणा नयी कविता में भी नहीं है, xxx केवल अनिवार्यता का विरोध नयी कविता के पक्षधर आलोचक करते हैं।<sup>1</sup> तथ्या अनुभूति की कलात्मक अभिव्यक्ति या प्रत्येक कलात्मक अनुभूति-तीव्र से तोड़ दन्द भी कलात्मक अनुभूति भी संबंधित अर्थात् अदन्दमयी ही हो सकती है। डॉ० नगेन्द्र का काल्पनिक यह कहना कि दन्द प्रक्रिया-रचना प्र क्रिया में हो सकती है कविता की परिणति में नहीं। तर्जक के मन का दन्द तथ्याई, ईमानदारी, अनुभूति की प्रामाणिकता में होना स्वाभाविक है किन्तु अभिव्यक्ति के स्तर पर यदि दन्दमयी -स्थिति बनो रहा जातो है तो अनुभूति और अभिव्यक्ति में अंतर कैसे किया जायेगा। "अनुभूति और अभिव्यक्ति बौद्धिकता तथा रसात्मकता, दन्द और अदन्दमयी स्थितियों तर्जना की परिणति में घुल मिल जाती है। कविता हो जाने पर विचार और भाव एकमेक हो जाता है। "कोविश करा" "कोविश करा" की मुक्तिबोध का स्वीकृति या अन्य को आताध्य चीन्हा के केश कम्बलो का चीन्हा का हो जाना इसी अवस्था का परिणामक है। कवि व्यक्तित्व की रक्षा से कविता की रक्षा महत्वपूर्ण है। श्री रघुवीर तहाय जब सभी तेनाओं से हर मोर्चे पर लड़ने का साहस दिखाते किन्तु अपने अर्थात् भाषा के मोर्चे पर जुझने तक का संकल्प लेते हैं तो "व्यक्तित्व की रक्षा" कहा रह जाती है।

डॉ० राम धिलात शर्मा ने नयी कविता की बौद्धिक चेतना को लक्ष्य करके कहा है कि "इसका दोष यह है कि वह विचारों को दृष्टिबोध से संयुक्त करने भावना से अनुप्राणित करने, मार्मिक और प्रभावशाली बनाने के बल्ले उन्हें कवन मान रहने देती है। नया कवि तोय तोय कर प्रायः दूसरों की रचनाओं पढ़कर विचार नहीं लाता, वह भावों की भी तोयता है और इस तोय विचार में कविता का रस अनसर्जन हो

जाता है।<sup>1</sup> डॉ० शर्मा की दृष्टि में नयी कविता का कथ्य मात्र कथन रह जाता है। ये विचार इन्द्रिय बोध से संयुक्त नहीं हो पाते, अपनी भावना से न्यापन तथा कवि पाठक को अनुप्राणित नहीं कर पाता। बौद्धिकता की अतिशयता कविता का कविता नहीं "विचार" "कथन" बाजारू अभिव्यक्ति या अखबार का बयान बना देती है। "नया कविता" के पक्षधर रचनाकार और समीक्षक अपनी इस कमी से अपनी भौति अजगत् माना है किन्तु एक "पैटर्न" - पिटे पिटाये मार्ग का परित्याग न करना उनको मानसिकता है। जिससे वे मुक्त नहीं हो पाते। कविता चाहे छायावाद युग के पूर्व की हो अथवा छायावादोत्तर काल की किन्तु न तो केवल विचार या बौद्धिकता कविता हो सकता है और न केवल रसानुमति या विरुद्ध काव्यानुमति ही। कविता को कविता होना चाहिए। उसमें उन सभी तत्त्वों का होना आवश्यक है जो कविता के शाश्वत तत्त्व हैं। न तो कविता का कथ्य या चरित्र ही सब कुछ है और न ही अतिरिक्त तत्त्वों का कलात्मक अभिव्यञ्जन ही कविता है, वह तो इन तत्त्वों का उचित समन्वय को तथा कलात्मक अभिव्यञ्जना हुआ करता है।

## समीक्षा प्रतिमान : उपलब्धि, सीमा एवं सम्भावनाएँ

=====

छायावादोत्तर हिन्दी कविता के समीक्षा प्रतिमानों को क्रिया प्रतिक्रिया और अन्तर्पत्रि पर विचार करने के उपरान्त काव्य सर्जना के क्षेत्र में इनको उपलब्धि और सम्भावनाओं पर भी प्रकाश डालना अपेक्षित है। शोध प्रबंध के विविध अध्यायों में आलोच्य विधा का समस्याओं के विश्लेषण एवं निराकरण के क्रम में एकाधिक बार यह स्वीकार किया गया है कि समीक्षा प्रतिमान कृति का अनुशासन विनियमन एवं विश्लेषण करते हैं। कृति की गुणधर्मों को तुल्यमान में वे प्रतिमान पाठक गृहीता और समीक्षक के लिए तार्किक दार खोलने के साथ साथ कृति की सम्भाव्य अन्तर्पत्रि में सहयोगी बनाने में सहायक होते हैं। काव्य कृति को सांस्कृतिक और मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि का अन्वेषण एवं परीक्षण इन्हीं प्रतिमानों द्वारा होता है। मूल्यों अथवा प्रतिमानों और संस्कृतियों का गहरा सम्बंध होता है निश्चित प्रतिमानों पर आधारित पर्वतोमुखी रचनाशैली प्रगति ही तो संस्कृति है - पर इस सम्बंध में भी यह बात निश्चित है कि नये प्रतिमान सहता नहीं बन जाते, वे एक सांस्कृतिक परम्परा मूर्त होते हैं।<sup>1</sup> सांस्कृतिक परम्परा और प्रगतिशीलता का तुल्यमान उपयोग करने में प्रतिमानों की महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है। कवि के अंतःकरण में निहित सुविधा तथा दृष्टि चिह्न का संघर्ष स्थावर गृह्य कर रचना जाता है जिनके अंतर्गत ही वाह्य सान्ध्य का गृह्य, मूल्यपूर्ण एवं परीक्षण प्रतिमानों द्वारा होता है।

"सुवर्णशीलता वा साहित्य का इतिहास निर्मातु शक्ति है। इस सर्वनशीलता की पहचान इतिहास के संघर्ष में होती है।"<sup>2</sup> आचार्य हमारी प्रताप दिवेदी का इस स्थापना के अनुसार प्रतिमान सुवर्णशीलता के वाहक प्रगतिशीलता के प्रेरक तथा इतिहास के नियामक होते हैं। संस्कृतिकोष एवं इतिहास को अन्तर्पत्रि में सर्वक मन की क्रिया-प्रतिक्रिया से अनेक विचारों से भी सहयोग लेती है जो साहित्योत्तर होकर भी साहित्य के हो जाते हैं। साहित्यिक कृति के मूल्यपूर्ण की

1- कवि दृष्टि - ओप - संस्करण 1983 - पृष्ठ 23

2- सुवर्ण परम्परा की ओर में - डॉ० नामक सिंह द्वारा अमृत आचार्यारी प्रताप दिवेदी का मत।

कसांटी होने के कारण प्रतिमानों का सम्बंध आधुनिकता, प्रगतिशीलता, स्तुतिशीलता एवं जीवन मूल्यों से होता है। कृतिकार को वैश्विक दृष्टि एवं कला मूल्यों का सम्बंध सांस्कृतिक प्रतिमानों से होता है। इसीलिए मूल्य संकट मग अथवा कृति को सामा के अतिक्रमण की स्थिति में ये मूल्य ही दिशा निर्देशन करते हैं तथा कविता के मूल्यसंकन की दशा-दिशा और सम्भावनाओं के अनुस्यू परिवर्तित होते रहते हैं।

ऐसा काल एवं परिस्थितियों के सांस्कृतिक दबाव तथा चिन्तन प्रक्रिया में प्रगति के परिणामस्वरूप जब रचनाकार को वैश्विक दृष्टि "परम अभिव्यक्त अनिवार आत्मसम्भवा का खोज में लगती है या "बाये से दायें" अथवा "दायें से बायें" चलने वाले "अन्धायुग" के प्रतिहारों का धिमा निरर्थक और उद्देश्यहीन लगता है तब तबल से परे होता हुई कालांकित कविता की गति स्थिति और प्रगति का आकलन प्रतिमानों द्वारा होता है। डॉ० बच्चन सिंह ने कृति में स्थित प्रतिमानों को तुलना मिथक से का है जब कि मिथक का आधार लोक विश्वास एवं पौराणिक कथाये होता है और प्रतिमान प्रत्यक्ष हुआ करते हैं।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने "मनुष्य ही साहित्य का लक्ष्य है" निबन्ध में कहा है कि जो धार्मिक मनुष्य को दुर्गति हीनता और परमुखापेक्षिता से बचा न सके, जो उसका आत्मा को तेजोदीप्त न बना सके उसे साहित्य कहने में मुझे संकोच होता है।<sup>१</sup> यदि साहित्य का लक्ष्य मनुष्य है तो मनुष्य के समान साहित्य भी स्थिर नहीं गतिशील है। साहित्य का कार्य है मनुष्य को दुर्गति हीनता और परमुखापेक्षिता से उबार कर उसका आत्मा को तेजोदीप्त बनाना। इसी प्रकार प्रतिमान का कार्य है साहित्य को दुर्गति से बचाना और उसे तेजोदीप्त करना मनुष्य का गतिशीलता, सामाजिक एवं सांस्कृतिक उत्थान तथा प्रगतिशीलता पर निर्भर है तथा साहित्य की परिवर्तनीयता का सम्बंध मनुष्य की गतिशीलता से है। मनुष्य का स्थिर परिभाषा नहीं हो सकता, साहित्य की कोई स्थिर परिभाषा नहीं हो सकती। अतः प्रतिमानों को भी कोई स्थिर परिभाषा में नहीं बाँधा जा सकता। "ज्यों ज्यों निहारिये ने हवे नननि, त्यों त्यों करी निकरे तु निकाई की तरह साहित्य को भी जितनी बार व्याख्यायित किया जाता है उसके मूल्यों में उतना ही निहार आता है। "निकाई" का स्थिति कृति-कृतिकार एवं सङ्घटन सापेक्ष होता है तथा प्रतिमान भी कृति और समीक्षा सापेक्ष होते हैं।

गुह्यता के मानसिक अवस्था तथा युगोन-संदर्भ एवं दृष्टि के अनुस्यू कृति के सौन्दर्य में परिवर्तन, तथा नवता एवं आकर्षण में वृद्धि हुआ करता है - किन्तु कभी-कभी इस भी । इसी प्रकार प्रतिमानों अथवा मूल्यों में भी वृद्धि हुआ, संकोच अथवा परिवर्तन होते रहने से ही साहित्य को परिवर्तनशील कहा जाता है । "कृति" कृतिकार तथा समीक्षक का सापेक्ष दृष्टि के अनुस्यू प्रतिमान न तो दूर का कौड़ी की तरह लाये जाते हैं और न ही प्रमेय का तरह लिख किये जाते हैं । समकालीन हिन्दी समीक्षा में उपर्युक्त धारणा बदल तो गई है । अब प्रतिमानों को दूर की कौड़ी की तरह मतवाद या प्रमेय रूप में विदेशी मान्यता से लाया जा रहा है तथा उसे छायावादोत्तर कविता को सापेक्ष दृष्टि में स्थान भी दिया जाने लगा है ।

प्रतिमानों का उद्भव न तो कोरी यंत्रिक या भौतिक क्रिया है और न ही किसी वैज्ञानिक परीक्षण के परिणाम का तरह इनका एक ही निर्णय हो सकता है । साहित्य या कविता का होता है विज्ञान नहीं । उसमें व्यक्त दृष्टि-या विचारों का सम्पूर्ण शास्त्र या "मतवाद" से जोड़ा जा सकता है । साहित्य का वस्तुगत एवं सौन्दर्यपरक मूल्यनिर्णय किये जाने के कारण प्रतिमानों का वस्तुगत एवं वैज्ञानिक तथा सौन्दर्यात्मक रूप भी हुआ करता है । कवि द्वारा कृति की भूमिका के लक्षित तथा स्पष्ट, प्रतीक, मिश्र एवं विमिश्र के अनुस्यू समीक्षक तथा व्याख्याता कवि के सहचर बनकर काव्य संवेदना के भागीदार बनते हैं । आधुनिक समाज के हातमान- अथवा विकृतशील मूल्यों के अनुस्यू समकालीन कविता के वस्तुगत मूल्य में वृद्धि किन्तु कलात्मक मूल्य में ह्रास हुआ है । डॉ० रामकिशोर शर्मा इसीलिए "समकालीन साहित्य की सर्वथा शक्त किन्तु उपन्यास मानते हैं न कि कविता" ।<sup>1</sup> डॉ० शर्मा की प्रगतिशील विचारधारा के अनुस्यू औपन्यासिक कृति का ही समाजशास्त्रीय मूल्य हो सकता है किन्तु "नयी समीक्षा" में नये प्रतिमानों के अन्तर्गत जब साहित्य की समाजशास्त्रीय व्याख्या हो सकती है तो कविता को क्यों नहीं । इस रचना का यह उद्देश्य नहीं है कि कविता की समाजशास्त्रीय व्याख्या हो ही सकती है ।

डॉ० विमलचन्द्र प्रसाद तिवारी को दिये गये एक साक्षात्कार में डॉ० राम किशोर शर्मा ने यह स्वीकार किया है कि "रचना" [जो है वह] विषय वस्तु भावबोध के अभाव में एक कला भी है । तो कला में नेक अपनी तारी सामग्री के संकलित होते करके पता है ? यह क्या प्रश्न करता है क्या छोड़ता है, उलका प्रकाशन

1- डॉ० राम किशोर शर्मा - डॉ० विमलचन्द्र प्रसाद तिवारी द्वारा दिया गया साक्षात्कार ।



किस तरह से करता है इन सब बातों को हम देखते हैं । "१" इसी साक्षात्कार में डॉ० शर्मा ने "सामन्ताय शक्तियों का विरोध" रचनाकार के व्यक्तित्व की जड़ कहा है । "क्रियेट" करने का उद्देश्य से निरपेक्ष न मानकर सापेक्ष कहते हुए उन्होंने कलात्मक विकास एवं परिष्कार तथा काव्यशिल्प एवं लयात्मक सौन्दर्य का उचित समन्वय ब्रेड्थ कविता के प्रतिमान स्वमें स्वीकार किये हैं । कृति की कलात्मकता, क्रियेटिविटी, लयात्मक सौन्दर्य तथा सामन्तवादी शक्तियों का विरोध कविता का मूल्य है । काव्य सर्जना में विषय वस्तु, या भावबोध के अभाव कलात्मकता होने के कारण संकलित सामग्रियों की अभिव्यक्ति भी महत्वपूर्ण होती है । "संग्रह त्याग न बिनु पहिचाने सदा लेखक का कलात्मक स्तर उसको समझ और पहचान का सूचक एवं नियामक होता है । डॉ० शर्मा द्वारा संकेतित "क्रियेट" करने सम्बंधी विचार डॉ० जगदीश गुप्त की मान्यताओं के निकट तथा डॉ० नामवर सिंह द्वारा "सृजनशीलता" स्व में स्वीकृत है । डॉ० धर्मवीर भारती, श्री लक्ष्मणान्त वर्मा, गिरिजा कुमार माथुर शम्भेर बहादुर सिंह आदि ने भी विभिन्न स्थानों पर "सृजनशीलता" की उपस्थिति स्वीकार की है ।

सामन्तवाद से समझौता न करने सम्बंधी प्रतिमान प्रगतिवादी समीक्षकों द्वारा स्वीकृत है । प्रयोगवाद और "नयी कविता" के रचनाकारों द्वारा पद्धतता, तटस्थता, प्रतिक्रिया आदि स्व में उसी का समर्थन है । समकालीन कविता में आधुनिकता की अपेक्षा पहचान इन्होंने प्रतिमानों द्वारा की जाती है । अभिव्यक्ति की ईमानदारी स्वातंत्र्यवादी, अनुसृष्टि की जटिलता एवं तनाव तथा विनिर्भरता और विडम्बना जैसे प्रतिमानों का प्रतिमान सामन्तीय शक्तियों से लाहा लेना है । नयी समीक्षा में "बुनावट और बनावट" के स्व में कलात्मक स्तर के सुधार की अपेक्षा की जाती है अगर बिनाये जाने वाले कविता के नये प्रतिमानों के सम्बंध में यह कथन दुहराना आवश्यक है कि "नयी कविता" के प्रतिमान नहीं अपितु कविता के नये प्रतिमान ही प्रस्तुत प्रकरण एवं शोध प्रबंध में चिन्तित हैं । "कविता" की एक आवश्यक विधा के स्व में स्वीकार करने के उपरान्त ही तत्कालमयिक प्रतिमानों का समीक्षण एवं वरीयता विन अवसरों में किया गया है ।

राष्ट्रीय "वाद" समकृति एवं अंतरंग सौन्दर्य से घरे काव्य की अभिव्यक्ति की विषय के अनुसंधान मान कर डॉ० शर्मा ठाक ही कहते हैं कि साहित्य के विविधता में कला बल- शिल्पविधि एवं अभिव्यक्ति प्रणाली की जोड़ कर देखना चाहिए ।



प्रयोगवाद और, नया कविता के पक्षर उर्ध्व शर्मा के विचारों के विपरीत कलापक्ष को नकार कर हीराना, भाव और विचारों को ही कविता का तत्त्व मानने लगे । जायाजदोस्तर युग की प्रतिमानोकरण की इस तरफ में "नये समीक्षी" ने न केवल रस, छवि "अलंकृत" एवं कोशित को शास्त्र मान कर इनकी अपेक्षा की है अपितु उसे "रचनात्मक स्तर पर मात्र उस अण्डों के झिल्ले के समान " कहा जिसमें जोबन्त कुछ भी नहीं है । इतिहास का तारा अंत अण्डों का झिल्ला नहीं अपितु परम्परा रूप में नये रचनाकार के लिए प्रगतिशीलता का आधार बनता है । तत्कालिक परम्परा कला, शिल्प विधि एवं अभिव्यञ्जना के रूप में न तो अलंकृति एवं शान्दर्य को नकारा जा सकता है न ही "रस" अनुभूति और संवेदना को "तपाट"क्यानों की तुलना में त्याज्य कहा जा सकता है ।

इस प्रकार तत्कालीन कविता का प्रतिमान कला, शिल्प विधि, रूप विधान एवं अभिव्यञ्जना के मूल में स्थित संवेदना, भाव एवं विचारों की प्रेक्षणीयता है । शिल्प विधि एवं कलात्मक विधान के रूप में कविता को प्रेक्षणीय बना कर वे तत्त्व गृहीता के मन में उतारते हैं । उसमें भाषिक संरचना [काव्य भाषा] का भी योगदान होता है । "शला विज्ञान" तथा "रौतिविज्ञान" के रूप में स्वीकृत तत्कालीन कविता के इन प्रतिमानों में "छवि" एवं "कोशित" विधानों का सम्मन्वय है । विचार, भाव और संवेदना का कलात्मक रूप प्रेक्षणीय बन कर "कविता" होता है । इसलिए कविता के प्रतिमान "विचार" या "वाद" के रूप में "शास्त्र" इतिहास तत्कालिक या समाज शास्त्र से ग्रहण किये जाते हैं । अभिव्यञ्जना या प्रेक्षणीयता की सीमा में इसे शान्दर्य शास्त्र भी कह सकते हैं । हिन्दी कविता की समीक्षा में इन प्रतिमानों का उपयोग केवल एवं इतिहास की सापेक्ष दृष्टि से किया जाता है । काल विभाजन, नामकरण, प्रवृत्ति निष्पन्न एवं काव्य व्यक्तित्व के आकलन के लिए तत्कालीन परिस्थितियों का भी अवलोकन किया जाता है । भारतीय काव्य शास्त्र की विस्तृत परम्परा में रस की कमी वास्तविक तो कमी कलात्मक माना जाता रहा है । अलंकार उचित्य दीप्ति व कोशित के स्थान पर आज की कविता में रूप विज्ञान की प्रतिमान रूप में स्वीकार किया जाता है ।

सहायक ग्रंथ सूची (संस्कृत)

परिशिष्ट

- १- अङ्कार तत्त्व - राजानक रत्नयुक्त ( १९६५- मेटर
- २- अग्निपुराण
- ३- अमित्र मारती- अमित्र गुप्त
- ४- काव्यप्रकाश- मम्मट
- ५- काव्यादर्श- दण्डी- व्याख्या- धर्मन्त्रनाथ गुप्त, १९७३
- ६- काव्यालंकार- मामह- व्याख्या वाचाय देवेन्द्रनाथ शर्मा, १९६२  
बी० नागनाथ शास्त्री-१९७०
- ७- काव्यालंकार सारसंग्रह- वाचाय उद्भट- सम्पा०- डा० रामभूति त्रिपाठी
- ८- काव्यालंकारसुत्राणि- वाचाय वाक्म- सम्पा०- वैचन, मरा २०३३ वि०
- ९- काव्यालंकार सूत्राणि- डा० रामभूति त्रिपाठी
- १०- काव्यमीमांसा- राजशेखर
- ११- काव्यालंकार सार संग्रह एवं छन्दोष की व्याख्या
- १२- कुवलयानन्द- सम्पा० डा० रामभूति त्रिपाठी- १९६६
- १३- ज्ञान्यालीक- ज्ञानन्ववर्द्धन, बी० डा० चन्द्रिका प्रसाद शुक्ल, बी०-१९८२
- १४- ज्ञान्यालीक टीका- अमित्र गुप्त
- १५- नाट्यशास्त्र (भरतमुनि) बी०- रविकंठ नागर
- १६- बही, बी०- डा० रघुवंश
- १७- रसज्ञान-पण्डितराय ज्ञान्नाथ, श्रीनाथ मरा, वैचन मरा(बी०सम्पा) २०२७कि
- १८- कौमिलि बी०वित्त-दुम्भक- (बी०-वाचाय विस्वेश्वर)
- १९- गुणार प्रकाश- नौकराय, १९३६ -यातिराय स्वामी माछकीटे
- २०- सरस्वती कव्यमरणा , (बी०बी०रामाध्यानी
- २१- साहित्य दर्पण- (वाचाय विस्वनाथ- बी०-डा० वरकृष्ण

### (हिन्दी) समीक्षाप्रतियां

- २३- वग्नपुराण में काव्यशास्त्रीय सन्दर्भ : डा० रामलाल सिंह
- २४- वष्टदाप और बल्लभ सम्प्रदाय : डा० दीनयाल गुप्त
- २५- वस्तु का काव्यशास्त्र : डा० नीन्द्र, डा० मोहन चतुर्वेदी- १९५७
- २६- व्यंग्य का स्वरूप विकास : डा० वीरभद्र- १९७३
- २७- अनुचिन्तन : डा० विष्णुकान्त शास्त्री, १९८६
- २८- अनुसन्धान और वाच्यता : डा० नीन्द्र, १९६९
- २९- व्यंग्य के फल (निबन्ध संग्रह) हजारी प्रसाद द्विवेदी
- ३०- व्यंग्य और वाच्यिक रचना की समस्या : डा० रामलाल चतुर्वेदी, १९७२
- ३१- वाच्यिकता और सृजनात्मक साहित्य : डा० इन्द्रनाथ झा, १९७२
- ३२- व्यंग्य काव्य की संस्तुति में : डा० विवेन्द्र नारायण सिंह
- ३३- वाच्यिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रतियां : डा० नीन्द्र- १९६६
- ३४- वाच्यिक साहित्य की प्रतियां : डा० नामर सिंह, १९८३
- ३५- व्यंग्य की वास्था : डा० नीन्द्र, १९६६
- ३६- व्यंग्य और वाच्यता : डा० बल्लभ सिंह, १९७१
- ३७- व्यंग्य के वर्णन : डा० नीन्द्र, १९६८
- ३८- व्यंग्यमय की कविता औरमुक्तिकविता : डा० संतराम त्रिपाठी, १९८५
- ३९- वाच्यिक हिन्दी व्यंग्यता के बीच व्यंग्य : डा० बल्लभ सिंह, १९८३
- ४०- वाच्यिक मलवीर प्रसाद द्विवेदी और हिन्दी न्यायार्णव : डा० रामलाल तर्का  
१९७०
- ४१- वाच्यिक मलवीर प्रसाद द्विवेदी और उनका युग : डा० उपमासु सिंह
- ४२- वाच्यिक हिन्दी साहित्य : व्यंग्य
- ४३- वाच्यिक हिन्दी काव्य-रूप : डा० मोहन कास्त्री
- ४४- वाच्यिक रामलाल गुप्त : डा० रामलाल त्रिपाठी, १९८५
- ४५- वाच्यिक रामलाल गुप्त : डा० विवेन्द्र स्नातक-मुठावराय
- ४६- व्यंग्य और व्यंग्यता : डा० नामर सिंह, १९७८
- ४७- व्यंग्य और व्यंग्यक दृष्टि : डा० रामलाल चतुर्वेदी
- ४८- व्यंग्य : डा० रामलाल सिंह पिल्लर

- ४६- उदात्त के विषय में : जाज बनस (बनु०-) निर्मल जैन, १९७०
- ५०- ऐकनाथ साध्वलजी एण्ड माडर्न लाइफ : १९६६ केसी० कोठां - १९६६
- ५१- कविकृत्य ( ) सं० डा० मणीरथ मिश्र, रामचन्द्र तिलारी
- ५२- कविता के नये प्रतिमान : डा० नाम्दार सिंह, १९७४- १९८०
- ५३- कबीर ग्रंथावली : सम्पा० डा० पारसनाथ तिलारी
- ५४- कबीर : स्वामीप्रसाद द्विवेदी- हिन्दी ग्रंथालय
- ५५- कवि दृष्टि : वल्लभ, १९८२
- ५६- कवि हिता की परम्परा और हिन्दी रीति साहित्य :  
सम्पा०- डा० सत्यप्रकाश मिश्र, १९८९
- ५७- कविप्रिया : (केशव ग्रंथावली) : बाबाय केशवदास
- ५८- कृतिकार : डा० नीन्द्र, सं०- १९८०
- ५९- कुल पुराण : वसंत बाबायसी, १९८४
- ६०- क्वाधि : पै० बालकृष्ण शर्मा नीन
- ६१- काव्य क्रिया : बाबाय मिश्रीदास : सं०- जाकरतात बलुवदी
- ६२- काव्य विम्व : डा० नीन्द्र, १९६७
- ६३- काव्यांग प्रक्रिया : डा० संकरदेव जसरी
- ६४- कामायनी : जयशंकर प्रसाद
- ६५- कानन कुसुम ..
- ६६- कुरमुता : निराता
- ६७- काव्यालोचन की पद्धतियाँ : डा० विवेन्द्र नारायण सिंह, १९८५
- ६८- कमानन्द कविता : डा० किशोरीतात गुप्ता
- ६९- केली के विम्व : डा० नीन्द्र, १९६७
- ७०- विम्वरा : सुप्रियानन्दन पंत, १९७०
- ७१- विम्वामणि (भाग-१, २, ३ व बाबाय रामचन्द्र कुल)
- ७२- .. (भाग-४) सम्पा०- डा० नाम्दार सिंह
- ७३- बाबाबाब ? डा० नाम्दार सिंह, सं०- १९७६
- ७४- बाबाबाब के पीछे विम्व : डा० नीकात सिंह जीन
- ७५- बाबाबाब कुल : डा० उम्पुनाथ सिंह

- ७६- आयावाद : सुमुख्यांकन : श्री सुमित्रानन्दन पंत
- ७७- आयावादोपर हिन्दी कविता की सामाजिक और सांस्कृतिक  
पृष्ठभूमि : डॉ० कमलाप्रसाद, १९७२
- ७८- आयावाद : उत्थान पतन एवं पुनर्मुख्यांकन : डॉ० देवराज
- ७९- डॉ० नौन्द : साधना के नये आयाम : डॉ० कुमार विक्रम, सम्पा०- लखनऊ
- ८०- तंवालीक से यंआलीक तक : डॉ० नौन्द- १९६८
- ८१- चिह्नक : अज्ञेय- १९७३ (बीकानेर)
- ८२- तारसप्तक : अज्ञेय
- ८३- तीसरा सप्तक : अज्ञेय
- ८४- देव और उनकी कविता : डॉ० नौन्द, १९६९
- ८५- दूसरी परम्परा की तौष : डॉ० नाम्दार सिंह, १९८२
- ८६- दूसरा सप्तक : सम्पादक- अज्ञेय, १९५१
- ८७- ध्वनि सम्प्रदाय का विकास : डॉ० शिवनाथ पाण्डेय, १९७१
- ८८- नयी कविता : स्वरूप और सम्प्रदाय : डॉ० जादोश गुप्त, १९७१  
(२४) नयी कविता : २००१ में डॉ० जादोश गुप्त द्वारा लिखित प्रस्तावना- छविजादुगार सागर
- ८९- नयी कविता और अस्तित्ववाद : डॉ० रामविद्यास शर्मा, १९७८
- ९०- नयी कविता के प्रतिमान : छद्मीकान्त वर्मा, सं०-२०१४ वि०
- ९१- नयी कविता ( सभी शैली ) सम्पादक- जादोश गुप्त
- ९२- नया साहित्य : नये प्रश्न : बाबाय मन्दबुद्धारे बाबफ्यो, १९७८
- ९३- नई कविता ( बाबाय मन्दबुद्धारे बाबफ्यो )
- ९४- नयी कविता का परिचय : डॉ० परमानन्द त्रिपाठी (सीताम)
- ९५- नये की : निराशा- १९४५
- ९६- नये साहित्य का सौन्दर्यात्मक : मुमितबोध-१, १९७१
- ९७- नये प्रतिमानःपुराने किण्व : श्री छद्मीकान्त वर्मा- १९६६
- ९८- नयी कविता का सात्त्विकार्थ तथा अन्य निबन्धः मुमितबोध- १९६४
- ९९- नयी समीक्षा : नये सप्ताह : डॉ० नौन्द
- १००- नयी समीक्षा के प्रतिमान : डॉ० मिमोता देव, १९७७
- १०१- नववाद : डॉ० उमाशंकर शुक्ल
- १०२- नववाद का मूल्यांकन : डॉ० रामविद्यास शर्मा, १९८१



- १०३- फलज : सुमित्रानन्द पंत, १६२३
- १०४- प्रयोगवाच और नयी कविता : डा० शंभुनाथ सिंह
- १०५- फूमावत : मलिक मुहम्मद जायसी, सम्पा०- वसुदेवशरण अग्रवाल
- १०६- प्रतीक एवं प्रतीकवादी काव्य मूल्य : डा० सी०एल० प्रसाद- सं०- १६८४
- १०७- प्राप्तिवाद : एक समीक्षा : डा० यमश्रीर भारती- १६४६
- १०८- प्राप्तिवाद काव्यवारा और केदारनाथ अग्रवाल : डा० रामविलास शर्मा-१६८६
- १०९- पारश्वात्य काव्यशास्त्र : आचार्य देवेन्द्रनाथ शर्मा- १६८४
- ११०- पारश्वात्य साहित्यालोचन और हिन्दी कविता पर उत्का  
प्रभाव : डा० रवीन्द्र सहाय वर्मा
- १११- प्रिय-प्रसाद : हरिवीथ
- ११२- प्रतिक्रियायें : डा० देवराज
- ११३- किलहाल : क्लौक वाजपेयी, सं०- १६७०
- ११४- विन्दु प्रति विन्दु : एकालीन आलोचना : डा० विश्वम्भरनाथ  
उपाध्याय- १६८४
- ११५- भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा : डा० नीन्द्र, सं०- १६५६
- ११६- भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका : वही, -१६७६
- ११७- भारतीय काव्य समीक्षा में कलङ्कार सिद्धान्त : डा० जेवाप्रसाद द्विवेदी
- ११८- भारतीय काव्यशास्त्र की नयी व्याख्या : डा० रामभूति त्रिपाठी- १६८०
- ११९- भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की भूमिका : डा० नीन्द्र, १६७८
- १२०- मर्यादा विचार : पैर
- १२१- माया-भूषण : महाराज कलान्त सिंह
- १२२- भारतीय काव्यशास्त्र के नये द्वाित्त : डा० रामभूति त्रिपाठी- १६८५
- १२३- माया और साहित्य-समीक्षा : डा० विनयमोहन शर्मा - १६७२
- १२४- माया और संविदा : डा० रामरूप चतुर्वेदी- १६८६
- १२५- मध्यकालीन काव्यमाया : डा० रामरूप चतुर्वेदी (सौव-प्रबन्ध)
- १२६- मध्यकालीन रसज्ञ और मध्यकालीन सौन्दर्यमीमा : डा० रमेशकुमार मे-१६६६
- १२७- मा संका सिद्धि : डा० रमेश कुम्हार मे- १६८५
- १२८- महावीर प्रसाद द्विवेदी और हिन्दी कवयानरणा : डा० रामविलास शर्मा

१२६- मानसंबाद और प्रौत्तिकील साहित्य : डा० रामविलास शर्मा- १९८४

१२७- मानसंबादी सौन्दर्यशास्त्र (सम्प्रचिन्तन) डा० कमलाप्रसाद

डा० भोजर पाण्डेय- १९७७

१२८- मित्र बन्धु विनीत ( मित्रबंधु)

१२९- मुक्ति प्रसंग ? रामकृष्ण चौधरी

१३०- माया दर्पण : ३१

१३१- मित्र उद्भव विकास तथा हिन्दी साहित्य : डा० उषापुरी विद्यावाचस्पति

१३२- युगान्त : सुमित्रानन्दन पंत- १९३६

१३३- युगम : डा० जगदीश गुप्त , १९८१

१३४- बामा : महादेवी वर्मा

१३५- रससिद्धान्त : डा० नीन्द्र १९८० नेशनल

१३६- रससिद्धान्त : गद्य चम्पक : बाबाय नन्दकुलारे बाजपेयी- १९७७

१३७- रससिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र : तुलनात्मक विश्लेषण : डा० निम्ला जैन-१९६७

१३८- रससिद्धान्त का पुनर्विचिन्तन : डा० गणपति चन्द्र गुप्त- १९७१

१३९- रससिद्धान्त : बाबाय रामचन्द्र कुल्लु : सं०- २०२३

१४०- रससिद्धान्त : डा० रामकृष्ण त्रिपाठी- सन् १९६५

१४१- रस प्रभाव : रजनीन

१४२- रसप्रभाव : महावीरप्रसाद द्विवेदी

१४३- रससिद्धान्त के तत्वावलीपित फल : डा० प्रजमोहन चतुर्वेदी- १९७८

१४४- रसिकप्रिया २ बाबाय कैशवदास (कैशव ग्रंथावली)

१४५- रीति काव्य की मुद्रिका : डा० नीन्द्र- १९६४ नेशनल

१४६- रीति काव्यीन साहित्य का पुनर्विचिन्तन : डा० रामकुमार वर्मा-१९८४

१४७- रीतिकाव्यीन कवि और बाबायों द्वारा प्रतिपादित काव्य सिद्धांत :

डा० सुदीनारायण द्विवेदी

१४८- रीतिकाव्यीन रसशास्त्र : डा० सुमित्रानन्द चौधरी -सं०-२०२६

१४९- रीतिविज्ञान : डा० विद्याभिलास मिश्र

१५०- बाह्योक्त विमर्श : बाबाय विरचनाय प्रसाद मिश्र- २०१४ वि०

१५१- विचार और व्युत्पत्ति : डा० नीन्द्र-१९५६

१५२- विचार और विमर्श : बाबाय जगदीशप्रसाद द्विवेदी- १९६६

१५६- विचार और विवेचन : डा० नीन्द्र- १९६४

१५७- विचार और विश्लेषण : डा० नीन्द्र-१९५५

१५८- विचार-प्रसाह : बाबाय लखारी प्रसाद द्विवेदी

१५९- शैली विज्ञान और वाणीचला की नयी भूमिका : डा० रवीन्द्रनाथ त्रिवास्तव  
-१९७२

१६०- सजना और सम्पत्ति : अज्ञेय- १९८६

१६१- समाजोपनिषद् और साहित्य ? डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय-१९७६

१६२- स्वातंत्र्योपर हिन्दी समीक्षा में काव्यमूल्य : डा० मगवानदास तिवारी-१९८०

१६३- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : (पौ०वी० काण्डी)

कनु०- इन्द्रचन्द्र शारंगी-१९६६

१६४- सुरदास : बाबाय रामचन्द्र शुक्ल

१६५- सुर साहित्य : बाबाय लखारी प्रसाद द्विवेदी

१६६- सुर गीत : डा० मुंशीराम शर्मा

१६७- समीक्षा के वातावरण के : डा० रामेश्वरलाल कठेरावाला-१९८२

१६८- संस्कृत व्यंग्यशास्त्र का समन्वित इतिहास : अनुराधा जीशी-१९८४

१६९- साहित्य : नया पुराणा - डा० विनयमोहन शर्मा-१९७२

१७०- साहित्यशास्त्र- बाबाय बलदेव उपाध्याय

१७१- साहित्य सिद्धान्त और शोध : डा० जगन्मोहन प्रकाश दीक्षित-१९७५

१७२- साहित्य का नया परिदृश्य : डा० रघुवंश

१७३- साहित्य समीक्षा और संस्कृतिलेखन : डा० देवराज- १९७७

१७४- साहित्य का समाजशास्त्र : डा० नीन्द्र- १९८२

१७५- साहित्य का प्रतीक : कर्म देवाय : डा० विद्याभिलास मिश्र

१७६- साहित्य : स्थायी मूल्य और मूल्यार्जन : डा० रामविद्याशर्मा -१९६८

१७७- साहित्य एवं शोध : कुछ समस्याएँ : डा० देवराज उपाध्याय-१९७०

१७८- साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन, सम्पा०- डा० निर्मला देव- १९८६

१७९- साहित्य सिद्धान्त (रैन बैक ) कनु०- (छोखमारती प्रकाशन)

१८०- हीन्दवी-सत्य और काव्य सिद्धान्त : डा० सुरेन्द्रचरण

बाबाय कौशिक काव्य

- १८१- सौन्दर्यशास्त्र के तत्व : डा० कुमार विमल- १९८१
- १८२- साहित्य का समाजशास्त्र और रूपवाद : डा० बच्चन सिंह-१९८४
- १८३- सुधानिधि : तीर्थ
- १८४- साकेत : मेथिलीशरण गुप्त
- १८५- सुमित्रानन्दन पंत : डा० नौन्द्र
- १८६- हिन्दी अनुशीलन : डा० धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक ) १९६०
- १८७- हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल- सं०- २०४२
- १८८- हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी : आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी- १९७०
- १८९- हिन्दी साहित्य का वर्तमान (भाग-१, २) आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र  
२०२२- २०२३
- १९०- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास : डा० रामकुमार वर्मा, तृतीय सं०
- १९१- हिन्दी रीति साहित्य : डा० मगीरथ मिश्र- १९५६
- १९२- हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास (भाग-६) डा० नौन्द्र-२०१५ वि०
- १९३- " (भाग-७) डा० मगीरथ मिश्र-२०२६ वि०
- १९४- हिन्दी रीतिवादी कविता और समकालीन उर्दूकाव्य : डा० मोहन कसूबी-  
१९७८
- १९५- हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास : डा० रामचन्द्र चतुर्वेदी- १९८६
- १९६- हिन्दी आलोचना : बीसवीं शताब्दी : डा० निमेषा जैन - १९७५
- १९७- हिन्दी साहित्य की प्रसूतियाँ : डा० नौन्द्र- १९८०
- १९८- हिन्दी साहित्य की भूमिका : आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी
- १९९- हिन्दी साहित्य का वर्तमान इतिहास : डा० मोहन कसूबी
- २००- हिन्दी आलोचना के आचार्य स्तम्भ : सं०- रामेश्वर ठाकुर -१९६६